ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1
1965

..НАДО МЕЧТАТЬ!

ЛЕНИ

ИНОСТРАННАЯ литература

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РОМАНЫ

ДЖОН АПДАЙК — Кентавр 7

ПЬЕСЫ

АЛФРЕДО ДИАС ГОМЕС — Вторжение (Пьеса в трех действиях, шести картинах) 117

РАССКАЗЫ

ЛАСЛО КАМОНДИ — Последняя игра 102

СТИХИ

АГОСТИНЬЮ НЕТУ — Стихи 3

ЛАЦО НОВОМЕСКИЙ — Вилла Тереза (Из поэмы) 94

ЮМОР

АЛАН МАРШАЛЛ, ГРЭХЕМ ГРИН, Р. К. НАРАЙАН, СТАНИСЛАВ ЕЖИ ЛЕЦ — Рассказы, миниатюры 155

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

К. ЧАПЕК — Портреты и зарисовки 168

КРИТИКА

Б. СУЧКОВ — К спорам о реализме 176

Э. КАРХУ — Против призраков прошлого (Заметки о послевоенной финской прозе) 191

1

ЯНВАРЬ

1965

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ»
Москва

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях зарубежных газет и журналов — 198

ЧАРЛЬЗ ЧАПЛИН — Моя биография — 208

ПУБЛИЦИСТИКА

МАНУЭЛЬ КАБЬЕСЕС ДОНОСО — Венесуэла — о'кей! — 231

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

В. ЦВЕТОВ — Художник из «Асахи» — 245

НАШИ ГОСТИ

Н. НАУМОВ — Роже Гароди в «Иностранной литературе» — 251

Е. СТОЯНОВСКАЯ — Беседуя с автором «Кентавра» — 255

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

Илья Сельвинский — Обновленная земля. ◇ Григорий Бакланов — Вечер. Ночь. ◇ Генрих Боровик — Где поют песни Чангмарина. ◇ Д. Самойлов — Ронсар в наше время — 259

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

Юрий Дашкевич — Поэма о человеке. ◇ Н. Соколовская — Агнешка Жванец учительница. ◇ Е. Голсвин — Знакомьтесь: шведский клуб лирики — 266

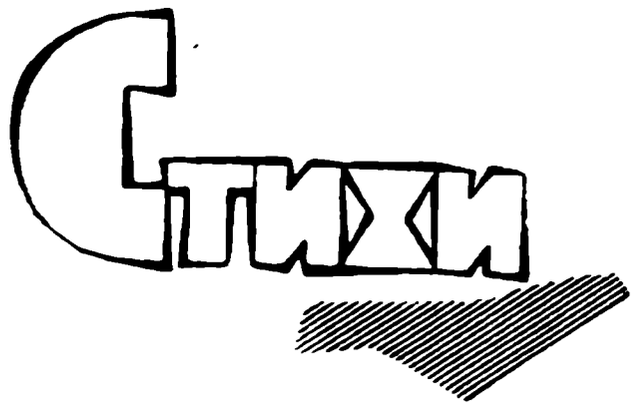
ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника — 271

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА — 287

На обложке плакат румынского художника ИОСИФА МОЛЬНАРА

АГОСТИНЬЮ НЕТУ



Перевод с португальского
ЕВГ. ДОЛМАТОВСКОГО

Ночь

Я живу, а верней — проживаю
На глухой окраине мира,
Где ни жизни, ни света.
Я по улицам темным бреду,
Нагруженный своими мечтами
И желанием быть человеком.
Я бреду, спотыкаясь о рабство.

Это кварталы рабов,
Край нищеты,
Мрачный и страшный,
Где растворяется воля
И могут смешаться
Люди и вещи.

Я, качаясь, иду
По улицам без фонарей
Незнакомым,
Через таинственный страх,
С призраками в обнимку
Темною ночью.

«Законтрактованные»

С тяжелой ношей на спине
Цепочкой грузчики идут
И поют.

Гримасой лица сведены,
Зной душен, как надсмотрщик, лют.
Но поют.

В пути бездомном их трясет
Тоски и страха вечный зуд,
Но поют.

Усталость, как бесплатный груз,
Добавил им голодный труд,
Но поют.

И в глубине несчастных душ
Чугун обид они несут,
Но поют.

Протеста захлебнулся крик
У горла самого, вот тут,
Но поют.

Они исчезнут вдалеке,
И песни грустные замрут.
А!
Они поют...

Западная цивилизация

Жерди, обитые жестью,
Вбитые в красную землю, —
Остов убогого дома.

Жалкие тряпки в лохмотьях —
Как дополненье к пейзажу.
Солнце, сквозь щели пробившись,
Будит хозяина дома.

Двенадцать часов работы —
Его ежедневное рабство:
Дроби камни!
Таскай камни!
Дроби камни!
Таскай камни!
Палит солнце,
И жгут ливни.
Дроби камни!
Таскай камни!

Старость приходит быстро.
Рваной одной циновки
Хватит для успокоенья.
Ночью он, благодарный,
Умрет голодною смертью...

Мы должны вернуться

К нашим знойным полям,
К золотым берегам океана
Мы должны вернуться.
К нашим землям исконным,
К землям, красным от кофе,
Землям, белым от хлопка
И зеленым от кукурузы,
Мы должны вернуться.

К россыпям наших алмазов,
К нашим золоту, меди и нефти
Мы должны вернуться.
К нашим рекам и синим озерам,
К нашим джунглям, горам и
долинам
Мы должны вернуться.

К прохладе, под сень мулембы *,
К нашим ритмам
И нашим кострам
Мы должны вернуться.
К звону маримбы, пенью
киссанжи **,
К нашему карнавалу
Мы должны вернуться.

К матери нашей прекрасной,
Родине нашей Анголе
Мы должны вернуться.

В свободную Анголу,
В независимую Анголу
Мы должны вернуться!

* Тропическое дерево.
** Музыкальные инструменты.

В тюрьме

Здесь, за тюремной решеткой,
Я повторял бы Хикмета,
Думал бы о Марине,
О бабушке, о ребенке.

Здесь, за тюремной решеткой,
Я повторял бы снова
Имена героев и песни,
С которыми смело выходит
Народ уничтожить рабство.

Здесь, за тюремной решеткой,
Я повторял бы легенды,
Придуманные святыми,
Чтоб нас опутать обманом.

Здесь, за тюремной решеткой,
Кипит в моем сердце ярость,
Нет времени для повторений.
Истории ветер сбирает
Все тучи небес воедино.

Ничто и никто не удержит
Готовящуюся бурю.

Поднятие флага независимости

Посвящается героям ангольского народа

Когда вернулся я,
Из города исчезли
С тобою вместе,
Старый друг Лисеу,
Горячие отчаянные ритмы
Ночных гуляний, кутежей субботы.

Ты тоже часть гармонии старинной,
Живущая в ангольских пряных
ритмах.

И ты исчез...
А заодно с тобою
Исчезли тихие интеллигенты
Из лиги под названием «Маяк
народа».
В квартире Ингобатос прекратились
Собранья тех, кто без любви
изменит.

Я вовремя пришел,
Когда зародыш
Проклевывает утреннюю землю,
Омытую дождем.
Ростком он станет,
Еще мгновенье — и цветком он
станет.

Пришел я, чтоб увидеть
воскрешенье
Семян в цветах и мужества в
сердцах.

Растет и закипает радость в людях,
Кровь и страданье
Пенятся потоком,
Который делит надвое Луанду.
Когда вернулся я,
Был день тревожный,
Исполненный предчувствия победы.

Но детский смех исчез.
И вы исчезли,
Мои друзья, товарищи и братья
Бенжи, Гашпар, Илидиу, Жоакин,
И Мануэл, и многие еще.
Исчезли сотни, тысячи исчезли,
А многие исчезли навсегда,
Геройски смерть приняв
Во имя жизни.

Когда вернулся я,
У нас в Анголе
Творились замечательные вещи.
Прилежней школьники учились в
школах,
Сильнее солнце Африки палило,
В испытанных сердцах твердела
ясность.
Уверенность сильней надежды
стала,
И стала больше доброты любовь.
О руки тружеников,
Мужество бойцов,
Поэтов вздохи,
Вы в себе несете
Бессмертье наших пламенных
героев
Таких как Жинга Мбанди Нгола *.
Их знамя,
Независимости знамя
Несете вы, все выше поднимая.

---

* Женщина-вождь ангольского Сопротивления, борец против португальских колонизаторов.

Ночи в тюрьме

Душными вечерами,
Когда голоса и взгляды
Заполняют улицу Кука,
Заполняют холмы Майанга,
На земле, растрескавшейся от
страха,
Но цветущей своей надеждой,
Воскресают пламя и ярость,
Переполненные нетерпеньем.

Жаркими вечерами
И ночами с луной огромной,
Когда траурные барабаны
Возвещают о чьей-то смерти,
Как свинец, тюремные стены
Давят плечи нашего брата,
Языком кимбунду говорю я:
О наш друг — димакба диэту *.

---

* Наш друг *(на языке кимбунду)*.

Как стучит его сердце —
Словно это разрывы гранаты!
И недаром враги боятся
Любви его непреклонной,
Возвышающейся над телом,
Изнуренным тюрьмой, и пыткой,
И своим и чужим страданьем,
Горем, ненавистью, презреньем.

Рядом облитые кровью
Люди с вырванными ногтями.
Невозможно уснуть, но снится
Днем и ночью ему победа.
Одиночество — это пытка
Для борца. И бывают минуты,
Когда кажется — мир закрылся
В четырех стенах одиночки.

Кто заснет, когда рядом
Раздаются дикие крики,
Пробиваются за решетки,
Кто заснет, если где-то рядом
Лучший друг — на грани безумья
И вот-вот, как хрупкие кости,
Переломится дух под пыткой.

Вспоминается временами
Золотая улыбка Марины
И добрый облик Фиделя
Бородатого, молодого,
Будто он говорит на кимбунду,
На гортанном ангольском наречье:
Наша! Наша!
Ши нету ману
Колоката
Кизуу а ндо ту бомба
Колокотену...*

В тишине могильной
Четыре стены без солнца.
И читает он в библии старой
Той, что мать принесла в передаче:
Кто справедливости жаждет,
Достоин благословенья.

Но родина будет нашей.
И нашей — любовь народа.

---

* Земля наша, брат,
Стойкость.
Когда-нибудь они падут на колени.
Мужество.

ДЖОН АПДАЙК

КЕНТАВР

РОМАН

Перевод с английского
В. ХИНКИСА

Небо — это творение, непостижимое для человека, и земля равно непостижима для него. Сам он — существо, стоящее на грани между небом и землею.

Карл Барт.

Но все же кто-то должен был жизнью своей искупить древний грех — похищение огня. И случилось так: Хирон, благороднейший из кентавров (а кентавры — это полукони-полулюди), бродил по свету, невыносимо страдая от раны, полученной по нелепой случайности. Ибо однажды на свадьбе у одного из фессалийских лапифов некий буйный кентавр вздумал похитить невесту. Завязалась яростная борьба, и в общей свалке Хирон, ни в чем не повинный, был ранен отравленной стрелой. Терзаемый неотступной болью, без надежды на исцеление, бессмертный кентавр жаждал умереть и молил богов поразить его вместо Прометея. Боги вняли этой мольбе и избавили его от страданий и от бессмертия. Он окончил жизнь как простой смертный, и Зевс вознес его на небо сияющим Стрельцом меж созвездий.

«Мифы древней Греции в пересказе Джозефины Престон Пибоди», 1897 г.

I

Колдуэлл отвернулся, и в тот же миг лодыжку ему пронзила стрела. Класс разразился смехом. Боль взметнулась по тонкой сердцевине его голени, просверлила извилину колена и, разрастаясь, бушуя, хлынула в живот. Он вперил глаза в доску, на которой только что написал мелом 5 000 000 000 — предполагаемый возраст Вселенной в годах. Смех класса, сперва раскатившийся удивленным визгливым лаем, перешел в дружное улюлюканье и обложил его со всех сторон, сокрушая желанное уединение, а он так жаждал остаться с болью наедине, измерить ее силу, прислушаться, как она будет замирать, препарировать ее. Боль запустила щупальце в череп, расправив влажные крылья в груди, и ему, внезапно ослепленному кровавым туманом, почудилось, будто сам он — огромная птица, встрепенувшаяся ото сна. Доска, вымытая с вечера, вся в беловатых подтеках, как пленка, обво-

локла сознание. Боль мохнатыми лапами теснила сердце и легкие; вот она подобралась к горлу, и ему теперь казалось, будто мозг его — это кусок мяса, который он поднял высоко на тарелке, спасая от хищных зубов. Несколько мальчишек в ярких рубашках всех цветов радуги, вскочив в грязных башмаках на откидные сиденья парт, со сверкающими глазами продолжали травить своего учителя. Невозможно было вынести этот содом. Колдуэлл заковылял к двери и закрыл ее за собой под звериный торжествующий рев.

Он брел по коридору, и оперенный хвост стрелы при каждом его шаге скреб по полу. Металлический скрежет и жесткое шуршание сливались в противном шарканье. В животе перекатывалась тошнота. Длинные тускло-желтые стены коридора качались перед глазами; двери с квадратными матовыми стеклами и с номерами классов казались пластинами какой-то опытной установки, погруженными в радиоактивную жидкость и излучавшими детские голоса, которые мелодично выговаривали французские слова, пели религиозные гимны, разбирали вопросы из учебника социологии. *Avez-vous un maison jolie?* Oui, *j'ai un maison* très *jolie* *, *за золото хлебов в полях, за горы в солнечных лучах, за зелень щедрую равнин в ходе нашей истории, дети* (это голос Фола), *авторитет федерального правительства, его власть и влияние возросли, но мы не должны забывать, дети, что наша страна была создана как союз суверенных республик,* Соединенные *господь благослови мой край и братства свет благой, над праведной землей...*— красивое песнопение продолжало неотвязно звучать в ушах Колдуэлла. *Над морем воссияй.* Слышал он этот вздор, и не раз. Впервые еще в Пассейике. Как поразительно он переменился с тех пор! Ему казалось, что верхняя его половина уходит в звездную твердь и плывет среди вечных сущностей, среди певучих юных голосов, а нижняя все глубже увязает в трясине, которая в конце концов его поглотит. Стрела, задевая об пол, всякий раз бередила рану. Он старался не наступать на больную ногу, но неровное цоканье остальных трех его копыт было таким громким, что он боялся, вдруг какая-нибудь из дверей распахнется, выйдет учитель и остановит его. В эту отчаянную минуту другие учителя казались ему пастырями ужаса, они грозили снова загнать его в класс, к ученикам. Живот сводила медленная судорога; и возле стеклянного шкафа со спортивными призами, смотревшего на него сотней серебряных глаз, на блестящем, натертом полу он, не замедлив шага, оставил темную парну́ю расползающуюся кучу. Его широкие пегие бока дрогнули от отвращения, но голова и грудь, как носовая фигура тонущего судна, были упорно устремлены вперед.

Его влекло бледное, водянистое пятно над боковой дверью. Там, в дальнем конце коридора, сквозь окна, зарешеченные снаружи для защиты от дикарей, в школу просачивался дневной свет и, увязая в плотном маслянистом сумраке, вздувался пузырем, как вода в резервуаре с нефтью. К этому голубоватому пузырю света и толкал инстинкт мотылька высокое, красивое, двуединое тело Колдуэлла. Внутренности его корчились от боли; шероховатые щупальца шарили по нёбу. Но он уже предвкушал первый глоток свежего воздуха. Стало светлей. Он толчком распахнул двойные застекленные двери, грязное стекло которых было забрано металлической сеткой. Когда он сбегал вниз по короткой лестнице на бетонную площадку, стрела, взвихривая боль, билась о стальные стойки перил. Кто-то из учеников мимоходом криво нацарапал карандашом на темной глянцевитой стене ругательство. Колдуэлл, решительно сжав зубы и в страхе зажмурившись, ухватился за латунную ручку двери и протиснулся наружу.

---

* У вас красивый дом? Да, у меня очень красивый дом *(франц.)*.

Из ноздрей у него вырвались две пушистые струи пара. Стоял январь. Ясное, синее небо сияло над головой, неотвратимое и все же таинственное. Огромная, ровно подстриженная лужайка за школой, обсаженная по углам соснами, зеленела в разгар зимы. Но зелень была мерзлая, жухлая, отжившая, ненастоящая. За школьной оградой, погромыхивая на рельсах, полз в Эли трамвай. Почти пустой — было одиннадцать утра, и все ехали в другую сторону, в Олтон, за покупками,— он слегка раскачивался, и плетеные соломенные сиденья рассыпали сквозь окна золотые искры. Здесь, среди беспредельного и величественного простора, боль присмирела. Съежившись, она уползла теперь в лодыжку, угрюмая, злобная, уязвленная. Причудливая фигура Колдуэлла исполнилась достоинства; его плечи — узковатые для такого большого существа — расправились, и он шел пусть не величественным шагом, но со сдержанной стоической грацией, отчего хромота словно вливалась в его поступь. Он свернул на мощеную дорожку меж заиндевелой лужайкой и смежной с ней автомобильной стоянкой. У его брюха, сверкая под белым зимним солнцем, скалились радиаторы автомобилей; царапины на хромированном металле переливались, как бриллианты. От холода у него перехватывало дыхание. Позади, в оранжево-красном кирпичном здании школы, зазвенел звонок, распуская учеников, которых он бросил. Школьники с ленивым утробным гулом переходили из класса в класс.

Гараж Хаммела примыкал к территории олинджерской школы, отделенный от нее лишь узким, неровным асфальтовым ручейком. И это было не просто случайное соседство. Прежде Хаммел много лет подряд был членом школьного совета, а его молодая рыжеволосая жена Вера и теперь преподавала физкультуру у девочек. Многие ученики и учителя были клиентами гаража. Старшеклассники ставили сюда на ремонт свои потрепанные машины, а младшие ребятишки бесплатно накачивали баскетбольные мячи. Сразу же за дверью, в большой комнате, где у Хаммела хранились счета и кучи закопченных каталогов запасных частей, а на двух деревянных столах, сдвинутых вплотную, в беспорядке были разбросаны старые потрепанные газеты, бумаги и пухлые пачки розовых квитанций на ржавых наколках, стоял ящик из тусклого стекла с зигзагообразной трещиной на крышке, заклеенной пластырем для шин, полный сластей в хрустящих обертках, и дожидался монеток из детских карманов. Здесь, на нескольких замасленных складных стульях, расставленных в ряд возле цементной ямы глубиной в пять футов, куда машина могла въехать прямо с улицы, учителя порой — правда, в последнее время все реже,— сиживали в полдень, покуривали, жевали карамели, орехи в шоколаде, сосали драже от кашля с фабрики Эссика и, поставив туго зашнурованные, начищенные до блеска ботинки на загородку вокруг ямы, давали отдых своим истерзанным нервам, пока внизу, в трехстенной яме, темнолицые помощники Хаммела заботливо обмывали автомобиль, как огромного металлического ребенка.

К главному и самому большому помещению гаража вела покатая асфальтированная дорога, асфальт был разбитый, растрескавшийся, весь в колдобинах и пятнах, вспученный, как застывший поток лавы. В широких зеленых воротах, куда въезжали автомобили, была дверь в человеческий рост, а на ней, под щеколдой, вкривь и вкось было наляпано синей краской: «ЗАКРЫВАЙТЕ ДВЕРЬ». Колдуэлл поднял щеколду и вошел. Пришлось повернуться, чтобы закрыть дверь, и раненую ногу ожгло болью.

В теплой глубокой темноте вспыхивали искры. Пол мрачной пещеры был скользкий и черный от машинного масла. В конце длинного инструментального стола две бесформенные фигуры в защитных очках осторожно направляли куда-то вниз веерообразный огненный каскад, рассы-

павший сухие брызги. Третья проползла на спине, сверкая круглыми белками глаз на черном лице, и исчезла под автомобилем. Когда глаза Колдуэлла освоились с темнотой, он увидел вокруг себя сваленные в кучи автомобильные части, которые казались хрупкими и призрачными: крылья, словно панцири мертвых черепах, ощерившиеся моторы, словно вырванные сердца. Шипение и сердитый стук носились в сизом воздухе. Неподалеку от Колдуэлла старая пузатая печка сверкала сквозь разошедшиеся швы ослепительно-красным жаром. Ему не хотелось удаляться от ее тепла, хотя стрела, засевшая в ноге, начала отогреваться и по животу прошла беспокойная дрожь.

В дверях появился сам Хаммел. Когда они шли друг другу навстречу, у Колдуэлла мелькнуло забавное чувство, будто он идет к зеркалу, потому что Хаммел тоже прихрамывал. В детстве он упал и сломал ногу, она теперь была короче другой. Он был сутулый, бледный, измотанный; трудные времена сломили искусного механика. Филиалы «Эссо» и «Мобилгэс» открыли у въезда в город, в нескольких кварталах от его гаража, свои станции технического обслуживания, и к тому же после войны, когда всякий мог купить новый автомобиль на деньги, нажитые в военное время, заказы на ремонт почти иссякли.

— Джордж! У вас что, уже перерыв на завтрак?

Голос Хаммела, негромкий, но высокий, привычно перекрывал шум мастерской.

Колдуэлл ответил, но особенно резкие и частые удары по металлу заглушили его слова; он сам не слышал своего тонкого, напряженного голоса.

— Да нет же, у меня как раз сейчас урок.

— Так в чем же дело?

На сером, мягком лице Хаммела, усеянном белыми точками седой щетины, появилось тревожное ожидание, как будто всякая неожиданность непременно должна была причинить ему боль. Колдуэлл знал, что к этому его приучила жена.

— Вот,— сказал Колдуэлл,— полюбуйтесь, что сделал со мной один из этих чертовых мальчишек.

Он поставил раненую ногу на валявшееся рядом крыло и поднял штанину.

Механик наклонился к стреле и осторожно коснулся ее хвоста. В пальцы его глубоко въелась грязь, прикосновение их было мягким от машинного масла.

— Стальная,— сказал он.— Ваше счастье, что насквозь прошла.

Он подал знак, и небольшой треножник на колесиках сам собой с дребезжанием подкатился к ним по неровному черному полу. Хаммел взял резаки с локтевым упором, чтобы рычаг был побольше. От страха Колдуэлл почувствовал необычайную легкость, вся тяжесть его тела улетучилась, как улетает воздушный шарик из рук зазевавшегося ребенка. Из своей ошеломляющей невесомости Колдуэлл попытался представить себе диаграмму сил для этих ножниц: выигрыш в силе равен приложенному усилию минус сила трения на отношение плеча рычага АО (где О — ось ножниц) к плечу ОВ (В — сверкающие изогнутые лезвия) и на отношение вспомогательного рычага в механике резаков, а также на усилие уверенной черной руки Хаммела, нажим пружинистых мышц и пяти крепких пальцев: МА×МА×5МА=мощь титана. Хаммел нагнулся, и Колдуэлл мог бы теперь опереться на его плечо. Но, не зная, как на это посмотрит механик, он не решился и стоял прямо, подняв глаза кверху. Сырые доски потолка были бархатистые от дыма и паутины. Коленом Колдуэлл почувствовал, как согнутая спина Хаммела дрожит вместе с инструментом; сквозь носок он ощутил прикосновение металла. Шаткое крыло качнулось. Плечи Хаммела напряг-

лись, и Колдуэлл стиснул зубы, удерживая крик,— ему показалось, что резаки вонзились не в металл, а в торчащий из его тела нерв. Серповидные челюсти заскрежетали; боль пронзила Колдуэлла, коротким броском взметнулась вверх по его телу, блеснула молнией; и тут плечи Хаммела расслабились.

— Не выйдет,— сказал механик.— Я думал, она полая, да не тут-то было. Джордж, делать нечего, пойдемте к инструментальному столу.

Колдуэлл, едва волоча дрожащие ноги, которые подгибались и казались тонкими, как велосипедные спицы, пошел за Хаммелом и послушно поставил ногу на ящик из-под кока-колы, который механик вытащил из кучи всякого хлама под длинным столом. Стараясь не видеть стрелы, которая мешала ему смотреть вниз, как бельмо на глазу, Колдуэлл стал пристально рассматривать большую корзину, полную испорченных бензонасосов. Хаммел подтянул за цепочку электрическую лампу без колпачка. Оконные стекла были закрашены снаружи; на стенах между окнами висели, подобранные по размерам, гаечные ключи, круглоголовые молотки с обмотанными резиной рукоятками, электрические сверла, отвертки в ярд длиной, какие-то сложные зубчатые, коленчатые инструменты, названия и назначения которых ему никогда не понять, аккуратные мотки старой проволоки, калибромеры, плоскогубцы и всюду, наклеенные где только можно, заткнутые краями во все щели рекламные плакаты, пожелтевшие, истрепанные, давнишние. На одном была изображена кошка с поднятой лапой, на другом — великан, тщетно силящийся разорвать патентованный приводной ремень. Один плакат гласил: «БЕЗОПАСНОСТЬ ПРЕЖДЕ ВСЕГО», другой, наклеенный на оконное стекло, предупреждал:

БЕРЕГИ **ЗАПАСНЫХ НЕ ВСТАВИШЬ.**

Грубой хвалой, возносимой грубому творению, на столе громоздились резиновые шланги, медные трубки, графитовые стержни, железные колена с резьбой, масленки, деревянные планки, тряпки, всевозможные пыльные осколки и обломки. Этот хаос материалов вперемешку с инструментами озаряли ослепительные вспышки света с дальнего конца стола, где возились двое механиков. Они прилаживали что-то, похожее на узорный бронзовый пояс для женщины с тонкой талией и широкими бедрами. Хаммел надел на левую руку асбестовую перчатку и вытащил из груды широкую полосу жести. Надрезав ее, он ловким движением согнул ее наподобие щита и надел на стрелу, торчавшую из ноги Колдуэлла.

— Чтоб вас не обжечь,— объяснил он и щелкнул пальцами свободной руки.— Арча, дай-ка на минуту горелку.

Один из его помощников, осторожно ступая, чтобы не споткнуться о волочащийся шланг, подал ацетиленовую горелку. Маленький черный кувшин изрыгал белое, зеленоватое по краям пламя. У самого носика была прозрачная пустота. Колдуэлл, стиснув зубы, подавил в себе страх. Стрела уже давно казалась ему живым нервом. Он весь подобрался, готовясь к неизбежной боли.

Но боли не было. Произошло чудо — его словно окружил огромный непроницаемый ореол. От пламени на столе и на стенах родились резкие треугольные тени. Придерживая рукой в перчатке жестяной щиток, Хаммел прищурился и без защитных очков поглядел на раскаленную шипящим пламенем сердцевину лодыжки Колдуэлла. Его мертвенно-бледное лицо решительно сморщилось, одержимо сверкали колючие глаза. Колдуэлл посмотрел вниз и увидел, как тонкая прядка седых волос упала Хаммелу на лоб, поредела и словно растаяла в струе дыма.

Механики молча смотрели. Казалось, этому не будет конца. Теперь Колдуэлл почувствовал, что ему горячо — раскаленная жесть жгла ногу. Но, закрыв глаза, он представил себе мысленно, как стрела сгибается, плавится, ее молекулы расползаются. Что-то маленькое, металлическое звякнуло об пол. Тиски, сжимавшие ноги, ослабли. Он открыл глаза и увидел, что горелка погасла. Желтый электрический свет казался коричневым.

— Ронни, намочи, пожалуйста, тряпку,— сказал Хаммел и объяснил Колдуэллу: — Остудим эту штуку и тогда вытащим.

— У вас золотые руки,— сказал Колдуэлл. Голос его прозвучал неожиданно слабо, и похвала вышла какая-то бескровная.

Он видел, как Ронни, одноглазый плечистый малый, взял промасленную тряпку и окунул ее в ведерко с черной водой, стоявшее поодаль, под второй лампой. Блики света заметались и запрыгали в возмущенной воде, словно рвались на волю. Ронни подал тряпку Хаммелу, тот присел на корточки и приложил ее к стержню стрелы. Холодные струйки потекли в ботинок, раздалось шипение, и ноздри защекотал слабый приятный запах.

— Ну вот, теперь обождем минутку,— сказал Хаммел и остался сидеть на корточках, бережно придерживая штанину Колдуэлла над раной. Колдуэлл посмотрел на троих его помощников — третий вылез из-под автомобиля — и жалко улыбнулся. Теперь, когда страдать осталось недолго, он способен был чувствовать смущение. В ответ на его улыбку они нахмурились. Для них это было все равно, как если бы автомобиль вдруг попытался заговорить. Колдуэлл отвел глаза и стал думать о далеком: о зеленых полях, о Харикло, некогда стройной и юной, о Питере, когда мальчик был совсем еще маленьким,— он сажал его на трехколесный велосипед и, подталкивая раздвоенной палкой, катал по улицам под каштанами. Они были бедны и не могли купить коляску; сынишка научился рулить, не слишком ли рано? Он беспокоился о сынишке, когда не был слишком занят.

— Ну, Джордж, теперь держитесь,— сказал Хаммел. Стрела подалась назад и выскользнула из раны, полоснув по ноге болью. Хаммел выпрямился, красный не то от жара горелки, не то от удовлетворения. Трое его тупоголовых помощников сгрудились вокруг них и смотрели на серебристый стержень с окровавленным кончиком. Лодыжка Колдуэлла, наконец-то освобожденная, сразу обмякла, расслабла: ботинок как будто медленно наполнялся теплой жидкостью. Боль окрасилась в другой цвет, ее спектр сулил исцеление. Его тело это понимало. Боль, ритмично пульсируя, подступала к сердцу — дыхание природы.

Хаммел нагнулся и поднял что-то с полу. Поднес к носу, понюхал. Потом протянул Колдуэллу. Это был еще не остывший наконечник стрелы. Трехгранный, отточенный до того, что ребра изгибались плавными дугами, он казался слишком изящным, чтобы нанести такую рану. Колдуэлл заметил, что ладони Хаммела в пятнах от напряжения и усилий; лоб тонкой пленкой покрыла испарина. Он спросил:

— Зачем вы ее нюхали?

— Думал, вдруг она отравленная.

— Ну и как?

— Не знаю, от нынешних детей всего ждать можно,— ответил Хаммел и добавил:— Ничем не пахнет.

— Вряд ли они это сделали,— убежденно сказал Колдуэлл, вспоминая лица Ахилла и Геркулеса, Ясона и Асклепия, благоговейно ловивших каждое его слово.

— И откуда только у детей деньги, хотел бы я знать,— сказал Хаммел, словно стараясь отвлечь Колдуэлла от мрачных раздумий. Он

поднял стальной стержень и обтер кровь перчаткой.— Хорошая сталь,— сказал он.— Такая штука стоит недешево.

— Отцы дают деньги паршивцам,— сказал Колдуэлл. Теперь он чувствовал себя крепче, мысли прояснились. Надо идти в школу, на урок.

— Слишком много завелось у людей денег,— сказал старый механик с усталой злобой.— Вся дрянь, какую в Детройте делают, нарасхват.

Его лицо снова стало серым от ацетиленового загара; морщинистое и дряблое, как смятый листок фольги, оно казалось почти женственным в тихой печали, и Колдуэлл забеспокоился.

— Ол, сколько с меня? Я должен идти. Зиммерман с меня голову снимет.

— Ничего не надо, Джордж. Бросьте. Я рад был вам помочь.— Он засмеялся.— Не каждый день приходится перерезать стрелу в ноге.

— Но мне, право, совестно. Я вас попросил как мастера, как специалиста...

И он сунул руку в карман, будто полез за бумажником.

— Бросьте, Джордж. Все дело заняло не больше минуты. Будьте великодушны, примите это одолжение. Вера говорит, что вы один из немногих, кто не мешает ей жить.

Колдуэлл почувствовал, что лицо у него словно каменеет; интересно, много ли Хаммел знает о том, что мешает жить Вере... Надо идти.

— Ол, я вам от души благодарен, поверьте.

Вот так всегда, не умеет он поблагодарить человека по-настоящему. Всю жизнь прожил в этом городе, привязался к здешним людям, а сказать не осмеливается.

— Постойте,— окликнул его Хаммел.— Может, возьмете?— И он протянул блестящую стрелу. Наконечник Колдуэлл еще раньше машинально сунул в карман.

— Ну ее к дьяволу. Оставьте себе.

— Да на что она мне? В мастерской и так полно хлама. А вы ее Зиммерману покажите. Нельзя, чтобы в наших школах так измывались над учителем.

— Ладно, Ол, будь по-вашему. Спасибо. Большое спасибо.

Серебристый прут был длинный, он торчал из бокового кармана, как автомобильная антенна.

— Учителя надо защищать от таких учеников. Пожалуйтесь Зиммерману.

— Сами пожалуйтесь. Может, вас он послушает.

— Что ж, может, и послушает. Я серьезно. Вполне может послушать.

— А я и не думал шутить.

— Вы же знаете, я был в школьном совете, когда его взяли на работу.

— Знаю, Ол.

— Я потом часто жалел об этом.

— И напрасно.

— Разве?

— Он человек неглупый.

— Да... конечно... но чего-то ему не хватает.

— Зиммерман умеет пользоваться властью, но дисциплину он не наладил.

Боль снова захлестнула ногу. Колдуэллу казалось, что он теперь видит Зиммермана насквозь и никогда не судил о нем так здраво, но Хаммел с досадным упорством только повторил:

— Чего-то ему не хватает.

Колдуэлл чувствовал, что опаздывает, и от беспокойства у него засосало под ложечкой.

— Мне пора,— сказал он.

— Ну, счастливо. Передайте Кэсси, что мы в городе скучаем без нее.

— Господи, да ей там хорошо, она веселая, как жаворонок. Всю жизнь только об этом и мечтала.

— А папаша Крамер как?

— Дай бог всякому. Лет до ста протянет.

— И вам не надоело ездить каждый день туда и обратно?

— Нет, честно сказать, я даже рад. Хоть с сынишкой могу поговорить. Когда мы жили в городе, я его почти не видел.

— Вера говорит, у него светлая голова.

— Это от матери. Дай только бог, чтобы он не унаследовал мою уродливую внешность.

— Джордж, можно мне сказать вам одну вещь?

— Выкладывайте, Ол. Мы ведь друзья.

— Знаете, в чем ваша беда?

— Я глуп и упрям.

— Нет, правда.

Моя беда в том, подумал Колдуэлл, *что нога у меня болит, спасенья нет.*

— В чем же?

— Вы слишком скромны.

— Ол, вы попали в самую точку,— сказал Колдуэлл и повернулся, чтобы уйти.

Но Хаммел его не отпускал.

— А как машина, в порядке?

Колдуэллы, пока не переехали на ферму в десяти милях от города, обходились без автомобиля. В Олинджере куда угодно можно было добраться пешком, а до Олтона ходил трамвай. Но когда они снова откупили дом папаши Крамера, автомобиль стал необходим. Хаммел подыскал им «бьюик» тридцать шестого года всего за триста семьдесят пять долларов.

— Замечательно. Превосходная машина. Простить себе не могу, что разбил решетку.

— Ее невозможно сварить, Джордж. Но мотор работает хорошо?

— Лучше некуда. Вы не думайте, Ол, я вам очень благодарен.

— Мотор должен быть в порядке: прежний хозяин никогда не ездил со скоростью больше сорока миль. У него похоронное бюро было.

Хаммел повторял это уже в тысячный раз. Видно, мысль эта ему нравилась.

— Меня это не смущает,— сказал Колдуэлл, догадываясь, что в воображении Хаммела машина полна призраков. А ведь это был обыкновенный легковой автомобиль с четырьмя дверцами; покойника туда и не втиснуть. Правда, он был такой черный, каких Колдуэлл больше нигде не видал. Да, на старые «бьюики» шеллака не жалели.

Разговаривая с Хаммелом, Колдуэлл нервничал. В ушах у него тикали часы; школа властно требовала его. Осунувшееся лицо Хаммела плясало в диком вихре звуков. Разрозненные автомобильные детали, зигзаги сорванной резьбы, угольные пласты, куски искореженного металла проступали на этом лице сквозь давно знакомые черты. Неужели мы разваливаемся на части? А в мозгу у него все стучало: *Шеллак на «бьюики», шеллак, шеллак.*

— Ол,— сказал он.— Мне пора. Значит, вы не возьмете денег?

— Джордж, хватит об этом.

Эти олинджерские аристократы всегда так. Денег ни за что не при-

мут, зато любят принимать высокомерный тон. Навяжут одолжение и чувствуют себя богами.

Он двинулся к двери, и Хаммел, прихрамывая, пошел за ним. Три циклопа так загоготали, что они обернулись. Арчи, изрыгая пронзительное кудахтанье, словно поднятое сотней недорезанных кур, указывал на пол. На грязном цементе остались мокрые следы. Колдуэлл посмотрел на раненую ногу: ботинок был пропитан кровью. Черная в тусклом скупом свете, она сочилась над пяткой.

— Джордж, идите-ка лучше к доктору,— сказал Хаммел.

— Схожу во время перерыва. Пускай пока кровоточит.— Мысль о яде не оставляла его.— Рана очистится.

Он открыл дверь, и сразу же их обволокло холодным воздухом. Выходя, Колдуэлл слишком резко наступил на раненую ногу и подпрыгнул от неожиданной боли.

— Скажите Зиммерману,— настаивал Хаммел.

— Скажу.

— Нет, правда, Джордж, скажите ему.

— Все равно он ничего не может поделать, Ол. Дети теперь не те, что раньше; да он и сам рад, когда они нас живьем едят.

Хаммел вздохнул. Серый комбинезон висел на нем, как пустой мешок; из его волос брызнули металлические опилки.

— Скверные времена, Джордж.

Длинное, осунувшееся лицо Колдуэлла сморщилось: редкий случай — ему вздумалось пошутить. Чувство юмора в общепринятом смысле не было ему свойственно.

— Да уж что и говорить, не Золотой век.

Жаль Хаммела, подумал Колдуэлл уходя. Одинокий, бедняга, не с кем словом перекинуться, вот и продержал его столько времени. Такие механики теперь никому не нужны; всюду массовое производство. Вещь свое отслужила — покупай новую. Р-раз — и готово! А рухлядь — на слом. Только одноглазые болваны и соглашаются у него работать, жена спит чуть не с каждым мужчиной в городе, «Мобилгэс» все прибирает к рукам, да и «Тексейко», говорят, не отстает, а Хаммелу хоть в петлю. И наконечник понюхал, всерьез испугался, не отравленный ли,— бр-р-р.

Но пока Колдуэлл ковылял к школе и холод пробирал его сквозь потертый коричневый костюм, сердце его забилось в ином ритме. В гараже было тепло. Этот человек хорошо относился к нему. С давних пор. Хаммел приходился племянником жене папаши Крамера. Это он замолвил за Колдуэлла словечко в школьном совете и устроил его на работу в самую депрессию, когда все оливковые деревья засохли и Деметра бродила по земле, оплакивая свою похищенную дочь. Там, где падала ее слеза, трава никогда уж не зеленела. Ее венок источал отраву, и ядовитый плющ вырос у каждого жилища. До тех пор все в природе было благосклонно к человеку. Всякая ягода будила нежную чувственность, и, спускаясь галопом с Пелиона, он увидел юную Харикло, собиравшую нежную зелень.

Огромная оранжевая стена приближалась. Звуки из классов осыпали его, словно снежные хлопья. По хрупкому оконному стеклу забарабанили чем-то металлическим. В окне показался Фол с палкой, которой задергивают шторы, и в недоумении посмотрел на своего коллегу. Его большие, старомодные очки удивленно блестели под волосами, аккуратно расчесанными на прямой пробор. Фол когда-то был профессиональным игроком в бейсбол, и над ушами у него все еще сохранился след от шлема, хотя он уже не молод и широкий лоб избороздили морщины. Колдуэлл выразительно махнул приятелю и нарочно захромал еще сильнее, показывая, почему он не в классе. Он прыгал, как десятицентовая заводная игрушка, но притворяться почти не приходилось; после горя-

чей помощи Хаммела нога обиженно ныла. С каждым шагом она словно все глубже проваливалась в раскаленную землю. Колдуэлл добрел до боковой двери и сжал бронзовую ручку. Прежде чем войти, он набрал полную грудь свежего воздуха и запрокинул голову, словно услышал зов сверху. Над стеной в несокрушимом синем небе неумолчно звучало односложное «я».

За дверью на резиновом половике он остановился перевести дух. С желтой глянцевитой стены на него по-прежнему смотрело ругательство. Боясь, как бы директор не услышал его шаги, Колдуэлл не пошел через первый этаж, мимо кабинета Зиммермана, а избрал путь через подземелье. Он спустился вниз и прошел мимо раздевалки для мальчиков. Дверь была открыта; одежда валялась где попало, в воздухе еще не рассеялись облачка дыма. Колдуэлл толкнул стеклянную дверь с проволочной сеткой и вошел в зал для самостоятельных занятий. Здесь царила необычная тишина, ряды учеников замерли. Медуза, поддерживавшая такую идеальную дисциплину, сидела на учительском месте. Она подняла голову. Желтые карандаши торчали из ее спутанных волос. Колдуэлл избегал ее взгляда. Подняв голову, глядя прямо перед собой, строго и решительно сжав губы, он прошел вдоль правой стены. Из мастерской, где обучали ручному труду, в дальнем конце этой стены, вдруг раздался визг терзаемого дерева: *Д-з-з! У-и-и-и!* Слева от него ученики зашуршали, как галька под набегающей на берег волной. Он не смотрел по сторонам, пока не добрался благополучно до дальней двери. Здесь он обернулся — взглянуть, не осталось ли на полу следов. Так и есть: цепочка красных полумесяцев, отпечатанных каблуком, тянулась за ним. Он смущенно поджал губы: придется объяснить все уборщикам и извиниться.

В школьном кафетерии суетились женщины в зеленых халатах — расставляли восьмицентовые стаканчики с молочным шоколадом, разносили подносы с бутербродами, завернутыми в целлофан, помешивали суп в котлах. Суп сегодня томатный. Тошнотворно острый запах плавал меж кафельных стен. Мать местного зубного врача, толстуха Мом Шрейер, у которой фартук почернел на животе, оттого что она целые дни простаивала у печей, махнула ему деревянным половником. Обрадовавшись, как ребенок, Колдуэлл с улыбкой помахал в ответ. Он всегда чувствовал себя легко и уверенно среди обслуживающего персонала школы, среди истопников, уборщиков и поварих. Они напоминали ему реальных людей, людей его детства в Пассейике, штат Нью-Джерси, где его отец был бедным священником в бедном приходе. На их улице профессию каждого можно было назвать простым словом — молочник, слесарь, печатник, каменщик, и каждый дом, с его неповторимыми трещинами, занавесками и цветочными горшками, Колдуэлл знал в лицо. Скромный от природы, он чувствовал себя лучше всего в школьном подвале. Здесь было тепло, трубы отопления пели; разговоры были простые и понятные.

Большое здание было симметрично. Он вышел из кафетерия, поднялся на несколько ступенек и очутился около женской раздевалки. Запретное место; но по беспорядку в мальчишеской раздевалке он знал, что урок физкультуры сейчас у мальчиков, и он не рискует совершить кощунство. Храм пуст. Массивная зеленая дверь была приоткрыта, сквозь щель виднелась полоса цементного пола, край коричневой скамьи, ряд высоких закрытых шкафов и над ними матовые окна.

Стой!

Да, это было здесь — забыв обо всем от усталости, он поднимался в свой класс, и глаза у него болели, потому что, греясь в котельной, он проверил целую кучу контрольных работ, а в школе сгущались сумерки, ученики разошлись, часы дружно тикали в темных классах, и ноги его словно приросли к гулкому цементу, когда вот здесь, на этом самом

месте, он застиг врасплох Веру Хаммел: эти самые зеленые двери были приоткрыты, и она стояла на виду, в клубах пара,— голубое полотенце не скрывало ее грациозного тела, золотистый треугольник волос побелел от росы.

— Почему брат мой Хирон глазеет на меня, как сатир? Ведь боги не чужие ему.

— Госпожа моя Венера.— Он склонил свою прекрасную голову.— Твоя красота так восхитила меня, что я забыл о нашем родстве.

Она засмеялась и, отжав над плечом золотистые волосы, лениво провела по ним полотенцем.

— Скажи лучше, ты стыдишься этого родства из гордости. Ведь тебя отец Крон в конском обличье зачал с Филирою в расцвете сил, а я родилась, когда он, как мусор, швырнул Уранову плоть в морскую пену.

Повернув голову, она еще туже скрутила волосы небрежным жгутом. Быстрая струйка воды скользнула по ее ключице. Ее шея казалась прозрачной на фоне сырого красноватого облака, волосы разметались гривой. Опустив глаза, она повернулась к нему в профиль. У Хирона перехватило дух; каждая жилка в нем зазвенела, как струна арфы. И хотя она явно притворялась, будто огорчена дикой нелепостью своего появления на свет, он все же попытался ее утешить.

— Но ведь моя мать сама была дочерью Океана,— сказал он и сразу же понял, что даже тень серьезности в ответе на ее легкомысленное самоуничижение прозвучала непростительно дерзко.

Ее карие глаза так сверкнули, что он забыл о красоте ее тела; эта сияющая фигура была теперь лишь сосудом божественного гнева.

— Верно,— сказала она,— и Филира испытывала такое отвращение к чудовищу, которое родила на свет, что умолила богов превратить ее в липу, лишь бы не кормить тебя грудью.

Он сразу замкнулся в себе: своим недалеким женским умом она нащупала самое больное его место. Но напомнив о женщине, которую он не мог простить, Венера укрепила его в презрении к самой себе. Раздумывая над легендой о том, как на островке, совсем крошечном, едва видимом сквозь зыбкие толщи воды, дрожал мохнатый и скользкий комок, покинутый, раздираемый страхом, и этим комком был он в младенчестве,— размышляя над этой историей, так похожей на многие другие, с той лишь разницей, что здесь кто-то незнаемый носил его имя, взрослый Хирон, умудренный знанием жизни и истории, жалел Филиру, дочь Океана и Тефии, прекрасную, но недалекую, которой овладел неистовый Крон, а когда его захватила врасплох бдительная Рея, преобразился в коня и ускакал, а в лоне непорочной дочери Океана осталось извергнутое до срока семя, взрастившее уродливый плод. Бедная Филира! Его мать. Мудрый Хирон почти видел ее лицо, огромное, залитое слезами, обращенное к небу, чей первозданный облик теперь бесследно исчез, в мольбе избавить ее от предначертания, которое древнее даже Сторуких и восходит к тем временам, когда сознание было лишь пыльцой, рассеянной во мраке, предначертания, повелевающего женщине зачинать и рожать детей, молила жестокое небо не гневаться на нее за уродливый плод насилия, смутно предчувствуемый и стыдливо желанный; именно в тот миг, перед самым ее превращением, Хирон всего яснее представлял себе свою мать; и юношей, когда он, в печальной задумчивости, пришел взглянуть на липы, сильный и мудрый, с едва отросшей гривой волос и лоснящейся шкурой, уже тогда вооруженный сознательным достоинством, под которым он прятал свою боль, и кроткой решимостью, сделавшей его потом покровителем стольких сирот, не знавших материнской любви, Хирон, стоя в легкой тени раскидистого дерева, поверил, что в несмелом прикосновении поникших веток, в трепетании сердцевидных

листьев был какой-то ропот, надежда на возвращение человеческого облика и даже радость видеть сына совсем взрослым; и это, вместе с кропотливыми, точными исследованиями состава нектара в цветах липы, придало образу его матери вкус, запах и бесконечную трогательную нежность, промелькнувшую в те короткие, исступленные мгновения, когда дерево подарило ему свою ласку, которая, сохрани Филира человеческий облик, исходила бы от его матери и претворилась в незначащие слова, робкую заботу и любовь. Прижавшись лицом к стволу, он прошептал ее имя. Но как ни старался он примириться с нею, все же, вспоминая легенду о своем рождении, Хирон не раз чувствовал, что детская обида снова оживает в его теперь уже зрелых раздумьях о прошлом; он был незаслуженно отравлен жгучей жаждой с первых дней своей жизни; и крохотный островок, не больше сотни шагов в длину, где он, первый из племени, которое природа укрыла в пещерах, лежал под открытым небом, был для него воплощением всего женского естества, столь зыбкого, столь неверного и эгоистичного. Да, именно эгоистичного. Слишком легко их совратить, слишком легко отвергнуть, их волю опутывает паутина чувств, и они, потворствуя собственной слабости, оставляют свой плод гнить на берегу только потому, что он обрастает конским волосом. И теперь, сквозь одну грань призмы, в которую претворилась для него легенда, тонколикая богиня, насмехавшаяся над ним, представлялась ему достойной жалости, а сквозь другую — ненавистной. Но так или иначе, он торжествовал над ней. Он сказал сдержанно:

— У липы немало целебных свойств.

Почтительный упрек, если она соблаговолит его принять, а если нет — всего только безобидный и неоспоримый медицинский факт. За свою долгую жизнь он научился придворной учтивости.

Она смотрела на него, обтираясь полотенцем; кожу ее усеивали прозрачные капли. Плечи были тронуты веснушками.

— Ты, я вижу, не любишь женщин,— сказала она.

Казалось, это открытие ее нисколько не опечалило.

Он не ответил.

Она засмеялась; сияние ее глаз, из которых щедро струился неземной мир, сменил тусклый звериный блеск, и она, небрежно придерживая полотенце закинутой за спину рукой, вышла на берег и пальцем свободной руки коснулась его груди. Позади нее по возмущенной воде побежали, расходясь, широкие круги. Вода лизала низкий берег, усеянный тростниками, нарциссами и напряженной плотью нераспустившихся ирисов; земля под ее узкими, в голубых прожилках, ступнями стелилась ковром, сотканным из мхов и нежных трав, в узор которого вплетались фиалки и бледные лесные анемоны, выросшие там, где на землю упали капли крови Адониса.

— На ее месте,— сказала она голосом, пронизавшим каждую извилину его мозга, и кончиками пальцев легонько закрутила бронзовое руно на его груди,— я с радостью вскормила бы существо, в котором благородство и ум человека сочетаются с...— Она потупила глаза, золотистые ресницы коснулись щек; при этом она едва уловимо повернула голову, и он заметил, что она скользнула взглядом по его крупу.—...с могучей силой коня.

Нижняя его половина, не покорная воле, приосанилась, задние копыта выбили еще два полумесяца на топком травянистом берегу.

— В сочетании, госпожа моя, составные части нередко теряют самое ценное.

На ее лице появилась глупая улыбка, и она стала похожа на обыкновенную молодую кокетку.

— Это было бы справедливо, брат, будь у тебя голова и плечи коня, а туловище и ноги мужчины.

Хирон, один из немногих кентавров, часто общавшийся с культурными людьми, не раз слышал это; но ее близость так неотразимо действовала на него, что это опять показалось ему смешным. Его смех взвился пронзительным ржанием, отнюдь не подобавшим сдержанному тону, который он усвоил с этой девчонкой по праву старшинства и родственных уз.

— Боги не допустили бы такой нелепости,— заявил он.

Богиня задумалась.

— Твоя вера в нас поистине грогательна. Чем заслужили мы такое поклонение?

— Мы чтим богов не за их дела,— сказал он,— а просто потому, что они боги.

И сам себе удивляясь, украдкой выпятил грудь, чтобы рука богини плотнее прильнула к ней. С внезапной досадой она ущипнула его.

— О, Хирон,— сказала она,— если б ты знал их, как я! Расскажи мне про богов. Я так забывчива. Назови их. Эти имена так величественно звучат в твоих устах.

Покорный ее красоте, охваченный надеждой, что она вот-вот сбросит полотенце, Хирон произнес нараспев:

— Зевс, владыка небес, тучегонитель и громовержец.

— Грязный развратник.

— Его супруга Гера, покровительница священного брака.

— В последний раз, когда я ее видела, она била свою прислужницу с досады, что Зевс уже целый год не делит с ней ложе. А знаешь, как он в первый раз овладел ею? Обернувшись кукушкой.

— Удодом,— поправил Хирон.

— Нет, глупой кукушкой, какие выскакивают из часов. Ну, назови еще богов. Они такие смешные.

— Посейдон, повелитель белогривого моря.

— Старый полоумный матрос. Он красит волосы в синий цвет. От его бороды воняет тухлой рыбой. У него целый сундук порнографических картинок. Мать его была негритянка — белки глаз его выдают. Ну, дальше.

Хирон чувствовал, что пора остановиться, но злословие втайне доставляло ему удовольствие, в нем самом было что-то от шута.

— Пресветлый Аполлон,— возгласил он,— всевидящий властитель солнца, чьи дельфийские прорицания направляют нашу политическую жизнь, а всепроникающий дух приобщает нас к искусствам и законам.

— А, этот хвастун. Сладкоголосый хвастун, который вечно болтает только о себе, меня тошнит от его тщеславия. Ведь он неграмотный.

— Ну, нет, это уж ты слишком.

— Верь моему слову. Возьмет свиток и сидит, уставившись без толку в одно место.

— А его близнец Артемида, прекрасная охотница, которую обожают даже звери, умирающие от ее руки?

— Ха! Она никогда не попадает в цель, вот в чем секрет. Хихикает в лесу со сворой вассаровских * девиц, чью хваленую девственность ни один лекарь в Аркадии...

— Тс, дитя!

Кентавр протянул руку, словно хотел зажать ей рот, и в страхе действительно едва не коснулся ее губ. Он услышал у себя за спиной приглушенный громовой раскат.

Она отступила, удивленная его дерзостью. Потом взглянула в небо поверх его плеча и, поняв, в чем дело, рассмеялась; это был невеселый смех, нестерпимо накаленный и вызывающе протяжный; ее совершен-

---

* «Вассар» — известный в Америке женский пансион.

ные черты, обезображенные смехом, заострились, от женственности не осталось и следа. Щеки, лоб, шея побагровели, и она закричала прямо в небо:

— Да, брат, да, я богохульствую! Вот они, твои боги, слушай: синий чулок, эта болтливая сорока, грязная карга, от которой воняет самогонкой, разбойник с большой дороги, пьяный псих и презренный, жалкий, вонючий, седой, хромоногий, прокопченный рогоносец...

— Но ведь он твой муж! — возразил Хирон, надеясь умилостивить небо. Его положение было не из легких. Он знал, что снисходительный Зевс никогда не причинит зла его юной тетке. Но в гневе он мог поразить громом неповинного слушателя, чье положение на Олимпе шатко и двусмысленно. Хирон знал, что Зевс завидует его близости к людям, потому что сам он является смертным, лишь чтобы совершить насилие, да и то в птичьих перьях или звериной шкуре. И действительно ходил слух, что Зевс считает кентавров опасным племенем, из-за которого боги могут стать никому не нужными. Но небо хоть и потемнело, все же безмолвствовало. Хирон, преисполненный благодарности, решился продолжать и сказал Венере: — Ты не ценишь мужа. Гефест знает свое дело, и он добрый. Ведь каждая наковальня, каждый гончарный круг — его алтарь, а он всегда скромен. После злополучного падения на Лемнос сердце его очистилось от всякой гордыни, и хотя плечи его сутулы, душа у него благородная.

Она вздохнула.

— Знаю. Но как могу я любить этого слюнтяя? По мне, уж лучше грубая душа. Ты думаешь,— сказала она недоверчиво и слегка снисходительно, как ученица, которую не часто удается заинтересовать,— меня тянет к грубым мужчинам, потому что во мне говорит комплекс вины из-за отцовского увечья? Думаешь, я чувствую себя виноватой и сама ищу наказания?

Хирон улыбнулся: он не был поклонником этих новомодных теорий. Тучи над ними рассеялись. Чувствуя себя в безопасности, он осмелился на дерзость и заметил:

— Есть одно божество, о котором ты умолчала.

Он намекал на Арея, самого злобного из всех.

Она тряхнула головой, и ее рыжие волосы взметнулись.

— Я знаю, что ты хочешь сказать. Что я не лучше других. Как же ты назовешь меня, благородный Хирон? Бессознательной нимфоманкой? Или попросту шлюхой?

— Нет, нет, ты меня не поняла. Я говорил не про тебя.

Но она, не слушая его, воскликнула:

— Ведь это не*справедливо!* — Она порывисто стянула на себе полотенце.— Почему мы должны отказываться от единственного наслаждения, которое судьба забыла у нас отнять? У смертных есть счастье борьбы, радость сострадания, удовлетворение мужества, но боги совершенны.

Хирон кивнул: старый царедворец знал, как часто эти аристократы на все лады превозносят тех, кого только что хулили. Понимала ли она, что, пустив в ход свой маленький арсенал насмешек над богами, она была близка к ужасной истине? Но приходилось смиряться; он всегда будет ниже их.

Она поправилась:

— Мы совершенны лишь в своем бессмертии. Меня безжалостно лишили отца. Зевс обращается со мной, как с любимой кошкой. Родственные чувства он бережет для Артемиды и Афины, своих дочерей. К ним он благоволит; им не приходится снова и снова выдерживать наскоки гиганта, которые должны заменить любовь. Что такое Приап, как не воплощение Его силы без отцовской любви? Приап — самый

безобразный из моих детей, достойный своего зачатия. Дионис обошелся со мной так, будто я — очередной юноша.

Она снова коснулась груди кентавра, как будто хотела убедиться, что он не превратился в камень.

— Ты знал своего отца. Как я завидую тебе. Если б я могла видеть лицо Урана, слышать его голос; не будь я жалким последышем, ничтожной тенью его оскверненного трупа, я была бы чиста, как Гестия, моя тетка, единственная на Олимпе, кто действительно меня любит. Да и ее теперь низвели с Олимпа, превратили в жалкое домашнее божество.

Беспокойная мысль юной богини метнулась по новому руслу:

— Ты знаешь людей. Скажи, почему они оскорбляют меня? Почему мое имя вызывает смех, почему меня рисуют на стенах в уборных? Кто служит им лучше меня? Кто из богов дает им разом такое же могущество и безмятежность? *В чем моя вина?*

— Все это, госпожа моя, ты выдумала сама.

Поток ее искренности иссяк, она принялась холодно дразнить его.

— Ты так благоразумен. Так мудр. Добрый Хирон. Наш ученый, наш агитатор. Ты такой чуткий. А думал ты когда-нибудь, племянник, о том, чье у тебя сердце — человека или коня?

Уязвленный, он сказал:

— Говорят, выше пояса я целиком человек.

— Прости меня. Ты добр, и я воздам тебе по-божески.— Она наклонилась и сорвала анемону.— Бедняга Адонис,— сказала она, лениво трогая пальцем звездчатый лепесток.— Какая бледная была у него кровь, не ярче нашей сукровицы.

От воспоминаний, как от ветра, заволновались ее волосы — пушистая, уже почти высохшая корона. Она отвернулась, словно стесняясь, поднесла цветок к губам, и чуть влажные еще пряди ее волос заструились красивыми зигзагами по телу, белому и гладкому, как легендарный покров Олимпа — снег. Ягодицы у нее были розовые и слегка шероховатые; ноги сзади словно осыпаны золотистой пыльцой. Она поцеловала цветок, бросила его и повернула к кентавру преображенное лицо — трепетное, раскрасневшееся, затуманенное и робкое.

— Хирон,— повелела она,— возьми меня.

Его большое сердце заколотилось о ребра; он взмахнул дрожащей рукой.

— Но, госпожа моя, ниже пояса я конь.

Она беспечно шагнула вперед, попирая фиалки. Полотенце упало.

— Боишься? — прошептала она.— Как ты делаешь это с Харикло?

Он сказал, с трудом шевеля пересохшими губами:

— Но ведь это кровосмешение.

— Так бывает всегда; все мы возникли из Хаоса.

— Но сейчас день.

— Тем лучше; значит, боги спят. Разве любовь так отвратительна, что должна таиться в темноте? Или ты презираешь меня за распутство? Но ведь ты ученый, ты должен знать, что после каждого омовения я вновь обретаю девственность.

Не сила, а слабость — так в отчаянье хватают на руки горящего в лихорадке ребенка — толкнула его к трепещущей женщине; тело ее, слабое и податливое, готово было слиться с его телом воедино. Он чувствовал под руками пушистый изгиб ее спины. Брюхо его дрогнуло от нетерпения, из ноздрей вырвалось ржание. Ее руки сжимали его шею, а ноги, свободно повиснув в воздухе, касались его коленей.

— Конь,— прошептала она.— Оседлай меня. Вспаши меня.

От ее тела шел резкий, дурманящий запах цветов, пестрых, растерзанных и, как в землю, втоптанных в его собственный конский запах.

Зажмурившись, он поплыл над теплой, призрачной равниной, меж красноватых деревьев.

Но он был скован. Он помнил про гром. Зиммерман мог все еще быть здесь: он дневал и ночевал в своем кабинете. Кентавр прислушался, не загромыхает ли наверху, и в тот же миг все переменилось. Руки, обнимавшие его шею, разжались. Не оглядываясь, Венера исчезла в кустах. Сотни зеленых лепестков сомкнулись позади нее. У любви своя мораль, она не прощает робости. И тогда, как вот теперь, Колдуэлл стоял один вот здесь, на цементном полу, в смущении, и теперь, как тогда, он стал подниматься по лестнице с глухим, мучительным чувством, что он неисповедимым образом прогневил бога, неусыпно следившего за ним.

Он поднимался по лестнице на второй этаж, в свой класс. Ноги плохо повиновались ему, одолевая крутые ступени; собственная неловкость была мучительна. При каждой волне боли он подолгу смотрел прямо перед собой и видел кусок стены, где кто-то шариковой ручкой начертил зигзаг, блестящий столбик перил, с которого была сорвана плоская шляпка, черную, затвердевшую горку пыли и песка в уголке площадки, окно, покрытое мутной пленкой и забранное ржавой решеткой, и снова мертвую желтую стену. Дверь класса была закрыта. Он ожидал неистовых криков, но за дверью царила зловещая тишина. По спине у него пробежали мурашки. Неужели Зиммерман услышал шум и сам пришел в класс?

Страх оказался не напрасным. Колдуэлл открыл дверь и увидел перед собой, в каких-нибудь двух шагах, кривое лицо Зиммермана, которое, казалось, висело в воздухе, как гигантская эмблема власти, и от страха учитель не видел ничего, кроме этого лица. Зловеще колыхнувшись, оно, казалось, стало еще огромней. Разящая молния, вылетев из середины директорского лба над стеклами очков, за которыми глаза казались чудовищно большими, пронизала воздух и поразила оцепеневшую жертву. Тишина, в которой они смотрели друг на друга, была оглушительней грома.

Зиммерман повернулся к классу; перед ним были ровные ряды присмиревших, испуганных учеников.

— Мистер Колдуэлл соблаговолил вернуться к нам.

Класс подобострастно захихикал.

— Мне кажется, такая верность долгу заслуживает небольшой овации.

И он подал пример: сложив ладони лодочкой, изящно ударил одной о другую. Руки и ноги у Зиммермана были нелепо короткие для массивного туловища и головы. На нем был спортивный пиджак с плечами, подбитыми ватой, широкий, в крупную клетку, который еще больше подчеркивал эту несоразмерность. Взглянув на иронически аплодирующих учеников, Колдуэлл поймал несколько ухмылок. Осрамленный учитель облизал спекшиеся губы.

— Благодарю вас, дети,— сказал Зиммерман.— Достаточно.

Негромкие аплодисменты сразу смолкли. Директор снова повернулся к Колдуэллу; его асимметричное лицо было похоже на грозовую тучу, гордо плывшую высоко в небе. Колдуэлл издал нечленораздельный звук, который должен был выразить его восхищение и преданность.

— Мы поговорим потом, Джордж. Дети ждут не дождутся, когда же вы наконец начнете урок.

Но Колдуэлл, жаждавший объясниться, получить отпущение, наклонился и приподнял штанину — его неожиданный и неприличный жест вызвал у класса бурный восторг. И в душе Колдуэлл сам хотел этого.

Зиммерман это понял. Он понял все. Хотя Колдуэлл сразу же опустил штанину и вытянул руки по швам, Зиммерман продолжал смотреть

вниз, на его лодыжку, словно она была бесконечно далеко, но взор его проникал сквозь бесконечность.

— У вас, кажется, носки не совсем одинаковые,— сказал он.— Вы об этом?

Ученики снова покатились со смеху. Зиммерман выждал ровно столько, сколько нужно было, чтобы голос его покрыл последние смешки.

— Но Джордж, Джордж, нельзя же, чтобы ваша похвальная забота о своей внешности вступала в противоречие с другим неотъемлемым качеством учителя — точностью.

Колдуэлл всегда был одет так плохо, ходил в таком донельзя поношенном костюме, что и эта фраза вызвала смех; но многие ученики не оценили тонкий юмор Зиммермана.

Директор брезгливо ткнул пальцем в сторону учителя.

— А это что у вас там, громоотвод? Весьма предусмотрительно — в безоблачный зимний день.

Колдуэлл нащупал холодную гладкую стрелу, торчавшую у него из кармана. Он вынул стрелу и протянул ее Зиммерману, мучительно подыскивая слова, чтобы все объяснить; тогда Зиммерман бросится к нему на шею и поцелует его за героически перенесенные муки, слезы сострадания увлажнят это властное, надутое лицо.

— Вот,— сказал Колдуэлл.— Я не знаю, кто из мальчишек...

Зиммерман не соизволил коснуться стрелы; протестующе выставив вперед ладони, словно блестящий стержень таил в себе опасность, он быстро попятился, ловко перебирая короткими ногами, еще сохранившими спортивную упругость. Зиммерман прославился еще в школьные годы: он был чемпионом по легкой атлетике. Крепкие мускулы, гибкие руки и ноги приносили ему победу во всех состязаниях, где требовались быстрота и сила,— в метании диска, в беге на короткие и длинные дистанции.

— Джордж, я же вам сказал — *потом,*— повторил он.— Прошу вас, начинайте урок. А я, поскольку моя утренняя программа все равно нарушена, сяду за последнюю парту, ведь так или иначе, раз в месяц я должен побывать у вас на уроке. Дети, пожалуйста, не обращайте на меня внимания.

Колдуэлл всегда страшился этих ежемесячных директорских посещений. Короткие машинописные отзывы, которые за ними следовали, состоявшие из смеси едких замечаний и педагогических штампов, надолго выводили его из равновесия — если отзыв бывал хорошим, он чувствовал себя именинником, если же плохим (как случалось почти всегда: он ощущал двусмысленность некоторых слов, и это всегда было как ложка дегтя) — целыми неделями ходил сам не свой. И вот Зиммерман остался в классе именно теперь, когда он так истерзан болью, несправедливо унижен и совсем не подготовлен к уроку.

Мягким кошачьим шагом директор прошел вдоль доски. Делая вид, будто хочет стать как можно незаметнее, он сгорбил широкую клетчатую спину. Он сел за последнюю парту, позади прыщавого и лопоухого Марка Янгермана. Но едва усевшись, заметил, что через проход, в третьем ряду на последней парте, сидит Айрис Осгуд, полная красавица, медлительная и тяжеловесная, как телка. Зиммерман, пододвинувшись, шепотом и жестами попросил у нее листок из тетради. Пухлая девушка поспешно вырвала листок, и директор, беря его, без стеснения заглянул за вырез ее свободной шелковой блузки.

Колдуэлл смотрел на это с благоговейным изумлением. Он видел, как цветные пятна заколебались над партами; присутствие Зиммермана наэлектризовало класс. Надо начинать. Но Колдуэлл забыл, кто он, зачем он здесь, чему должен учить. Он подошел к учительскому столу,

положил стрелу и, увидев вырезку из журнала, вспомнил: «ХРОНОЛОГИЯ ТВОРЕНИЯ, СОСТАВЛЕННАЯ КЛИВЛЕНДСКИМ УЧЕНЫМ». Огромное лицо Зиммермана маячило в конце класса.

— На доске, у меня за спиной,— начал Колдуэлл,— написана цифра пять с девятью нулями. Пять — чего?

Робкий тоненький голосок нарушил тишину:

— Триллионов.

Это, конечно, Джудит Ленджел. И, как всегда, пальцем в небо. Ее отец, этот выскочка, торговец недвижимостью, думает, его дочка непременно должна быть «королевой весны», первой ученицей и любимицей класса только потому, что он, старик Ленджел, получая пять процентов комиссионных, сколотил капиталец. Бедняжка Джуди, ее просто бог умом обидел.

— Миллиардов,— сказал Колдуэлл.— Пять миллиардов лет. Таков, как считает современная наука, возраст Вселенной. Возможно, он даже больше, но почти наверняка — не меньше. А теперь, кто скажет мне, что такое миллиард?

— Тысяча тысяч? — проговорила Джуди дрожащим голосом. Бедная дурочка, почему никто ее не выручит? Почему не ответит кто-нибудь пособразительней, хотя бы Кеджерайз. Кеджерайз сидел, вытянув ноги через проход, и, бессмысленно уставившись в свою тетрадку, чему-то улыбался. Колдуэлл поискал взглядом Питера, но вспомнил, что сынишка не в этом классе. Он будет на седьмом уроке. Зиммерман что-то записал и подмигнул девчонке Осгуд, которая по дурости не понимала, к чему он клонит. Ох и глупа. Как пробка.

— *Тысячу раз* тысяча тысяч,— объяснил Колдуэлл.— Тысяча миллионов. Вот что такое миллиард. На земле сейчас живет больше двух миллиардов человек, а появились люди около миллиона лет назад, когда глупая обезьяна слезла с дерева на землю, огляделась вокруг и подумала, зачем ее сюда занесло.

Класс засмеялся, а Дейфендорф — один из тех мальчишек, что приезжали в школу с фермы на автобусе,— принялся чесать у себя в голове и под мышками и лопотать по-обезьяньи.

Колдуэлл сделал вид, будто не заметил этого, потому что мальчик был лучшим пловцом в его команде.

— А еще нам приходится иметь дело с миллиардами, когда речь идет о нашем национальном долге,— сказал Колдуэлл.— В настоящее время мы должны самим себе около двухсот шестидесяти миллиардов долларов. Примерно триста пятьдесят миллиардов нам стоила война с Гитлером. И еще на миллиарды считают звезды. Около ста миллиардов звезд насчитывается в нашей галактике, которая называется — как?

— Солнечная система? — подсказала Джуди.

— Млечный Путь,— поправил ее Колдуэлл.— В солнечной системе только одна звезда — какая же?

Он пристально смотрел на задние парты, но краем глаза увидел, что Джуди сейчас снова вылезет.

— Венера?

Мальчики засмеялись: Венера, венерологический, венерические болезни. Кто-то хлопнул в ладоши.

— Венера — самая яркая из планет,— объяснил ей Колдуэлл.— Ее иногда называют звездой, потому что она так ярко светит. Но, разумеется, единственная настоящая звезда, близкая к нам, это...

— Солнце,— сказал кто-то, но Колдуэлл не видел кто, потому что он вперил глаза в тупое, напряженное лицо Джуди Ленджел, мысленно внушая ей, что она не должна поддаваться отцу. Не лезь вон из кожи, девочка, выходи-ка лучше замуж. Я как-нибудь сам уж, а тебе лучше

замуж. (Неплохой вышел бы стишок на Валентинов день. Иногда Колдуэлла осеняло вдохновение.)

— Правильно,— сказал он.— Солнце. А теперь я напишу вот такое число.

Он написал на доске: 6 000 000 000 000 000 000 000.

— Как это прочесть? — И сам ответил: — Шесть,— а потом отчеркивая по три нуля: — Тысяч, миллионов, миллиардов, триллионов, квадрильонов, квинтильонов, *секс*тильонов. Шесть секстильонов. Что оно выражает? — Безмолвные лица смотрели на него недоуменно и насмешливо. И снова он ответил сам: — Вес Земли в тоннах. А Солнце,— добавил он,— разумеется, весит гораздо больше.— Он написал 333 000 и сказал, обращаясь не то к классу, не то к доске: — Три, три, три, ноль, ноль, ноль. Помножим, и получится...— *Гр-гр*,— мел раскрошился, когда он писал итог.— Один, девять, девять, восемь и двадцать четыре колечка.

Он отступил назад и посмотрел на доску; от напряжения его тошнило.

1 998 000 000 000 000 000 000 000 000.

Нули смотрели на него, каждый как рана, из которой так и сочилось слово «яд».

— Таков вес Солнца,— сказал Колдуэлл.— Но не все ли нам равно?

Вокруг загрохотал смех. Господи, куда он попал?

— Есть звезды больше Солнца,— сказал он, еле ворочая языком,— а есть и меньше. Самая близкая к нам звезда после Солнца, альфа Кентавра, находится на расстоянии четырех световых лет. Свет проходит один, восемь, шесть, ноль, ноль, ноль миль в секунду.— Он написал это число. Места на доске почти не осталось.— Это равно шести миллиардам миль в год.— Пальцами он стер 5 в числе, обозначавшем возраст Вселенной, и написал 6.— Альфа Кентавра от нас в двадцати четырех трилионах миль.— Тяжесть в его животе растеклась урчанием, и он подавил отрыжку.— Некогда люди думали, что по Млечному Пути души умерших попадают на небо, но весь Млечный Путь — это лишь обман зрения, достичь его невозможно. Как туман, он все время будет редеть вокруг вас. Это звездный туман, мы видим его таким, потому что смотрим через огромную галактику. Галактика — это вращающийся диск шириной в сто тысяч световых лет. Я не знаю, кто метнул этот диск. Его центр находится в районе созвездия Стрельца, а стрелец — это тот, кто стреляет из лука, на прошлом уроке у меня тут был один такой милый ученичок. За нашей Галактикой есть другие, ученые насчитывают их во Вселенной не менее ста миллиардов, и в каждой по сто миллиардов звезд. Говорят вам что-нибудь эти цифры?

Дейфендорф сказал:

— Нет.

Колдуэлл отпарировал дерзкий выпад, сразу согласившись с учеником. У него был достаточный опыт, чтобы при случае обвести этих паршивцев вокруг пальца.

— Мне тоже. Они только напоминают о смерти. Возможности человеческого мозга ограниченны. Ну и чер...— Он спохватился, вспомнив о Зиммермане. Массивное лицо директора сразу поднялось над партой.— Ну и шут с ними. Попробуем представить себе пять миллиардов лет в наших масштабах. Предположим, Вселенная существует всего три дня. Сегодня у нас четверг, сейчас,— он посмотрел на часы,— без двадцати двенадцать.— Остается всего двадцать минут, надо успеть.— Так вот. В понедельник в двенадцать часов произошел величайший взрыв, какой видел свет. Нам дали такого пинка, что мы до сих пор мчимся вперед, никак остановиться не можем. Когда мы смотрим на другие галактики, они удаляются от нас. Чем они дальше, тем больше их скорость. Расчеты показывают, что все они должны были возникнуть в одном месте при-

мерно пять миллиардов лет назад. Миллиарды, триллионы, квадрильоны и так далее — их без конца можно возводить в квадрат — тонн материи, существующей во Вселенной, были сжаты в шар максимально возможной плотности, какую только допускают размеры атомных ядер. Один кубический сантиметр этого первобытного яйца весил двести пятьдесят тонн.

Колдуэллу казалось, будто такой кубический сантиметр застрял у него в животе. Астрономия пронизывала его насквозь: по ночам, когда он, измученный, лежал в постели, ему иногда казалось, что его ноющее тело фантастически огромно и заключает в своей темной глубине миллиард звезд.

Зиммерман, наклонившись, что-то нашептывал красотке Осгуд; глазами он ласкал сквозь блузку плавную округлость ее груди. От него буквально разило развратом; возбуждение передалось ученикам; Бекки Дэвис ежилась — должно быть, Дейфендорф, сидевший позади нее, щекотал ей шею резинкой на конце карандаша. Бекки, грязная бродяжка, жила где-то под Олинджером. Ее маленькое белое треугольное личико обрамляли пепельные кудряшки. Дура, и к тому же грязнуля.

Сделав над собой усилие, Колдуэлл продолжал:

— Сжатие было так сильно, что это вещество оказалось нестойким: оно взорвалось в одну секунду — не в секунду нашего с вами воображаемого времени, а в подлинную секунду подлинного времени. И вот — слушайте внимательно — в нашем масштабе трех дней весь понедельник после полудня пространство было накалено и сверкало, насыщенное энергией, а к вечеру материя настолько рассеялась, что наступила темнота. Вселенная погрузилась в полнейший мрак. И до сих пор космическая пыль, планеты, метеоры, осколки, камни, всякий хлам — словом, вся темная материя значительно преобладает над светящейся. В эту первую ночь поток вещества разделился на гигантские газовые облака, протогалактики, и в них под действием силы притяжения образовались газовые шары, которые снова уплотнялись, вспыхивали. И вот примерно к утру вторника засияли звезды. Вы меня слушаете? Эти звезды были окружены вихрями материи, которые в свою очередь уплотнялись. Один из таких вихрей и был нашей землей. Она была холодной, дети, такой холодной, что замерзали не только пары воды, но и азот, окислы углерода, аммиак, метан. Эти замерзшие газы кристаллизовались хлопьями вокруг частиц твердой материи, хлопья притягивались друг к другу, сначала медленно, потом все быстрей и быстрей. Вскоре они уже падали на растущую землю со скоростью, достаточной, чтобы вызвать значительный нагрев. Космический снег таял и снова испарялся в пространство, оставляя после себя расплавленные скопления элементов, которых вообще-то во Вселенной совсем немного, менее одного процента. Итак, один день прошел, остается еще два. К полудню второго дня образовалась земная кора. Возможно, она была базальтовая, и ее сплошь покрывал первобытный океан. Потом в ней появились трещины, из которых извергался расплавленный гранит, образовывая первые континенты. Тем временем раскаленное железо, которое было тяжелее лавы, опускалось к центру, где возникало расплавленное ядро. Кому-нибудь из вас случалось разрезать мячик для гольфа?

Он чувствовал, как внимание класса осыпается с него, словно окалина с медленно остывающего железа. Услышав про мячик, ученики несколько оживились, но не слишком. Рука с часами, передававшая записку, повисла в проходе; Дейфендорф перестал щекотать Бекки Дэвис; Кеджерайз оторвался от своей тетрадки; и даже Зиммерман поднял голову. То ли Колдуэллу померещилось, то ли этот старый бык действительно гладил молочно-белую руку Айрис Осгуд. Больше всего его раздражала идиотская улыбка на грязном лице Бекки Дэвис, похотливая,

вкрадчивая; он посмотрел на нее так пристально, что она, как бы обороняясь, проговорила накрашенными губами:

— Он синий.

— Да,— сказал Колдуэлл медленно,— внутри мяча, под резиновой оболочкой, есть маленький мешочек с синей жидкостью.

Он потерял нить. Посмотрел на часы — оставалось двенадцать минут. Боль в животе не отпускала. Он старался не переносить тяжесть на больную ногу: рана, подсыхая, пронзала лодыжку колющей болью.

— Весь день,— продолжал он,— от полудня вторника до полудня среды, земля остается бесплодной. На ней нет жизни. Только уродливые скалы, болота, вулканы, изрыгающие лаву,— все течет и оплывает, а иногда леденеет, потому что Солнце, как грязная испорченная лампа, то загорается, то гаснет на небе. Но вчера в полдень появились первые признаки жизни. Ничего примечательного — просто крошечные кусочки слизи. Вчера, от полудня до вечера, и почти всю ночь жизнь оставалась микроскопической.

Он повернулся и написал на доске:

Corycium enigmaticum
Leptothrix
Volvox

Едва он написал первую строчку, мел у него в руке превратился в большого теплого и скользкого головастика. Он отшвырнул его с отвращением, и класс засмеялся. Колдуэлл прочитал:

— Корициум энигматикум. Окаменелые останки этого простейшего морского организма найдены в горах Финляндии, их предполагаемый возраст — полтора миллиарда лет. «Энигматикум» означает «загадочный», и действительно, эта простейшая форма жизни остается для нас загадкой, но считается, что это были сине-зеленые водоросли, родственные тем, которые и поныне окрашивают огромные площади океана.

Бумажный самолетик взлетел в воздух и, вихляя, упал; ударившись об пол в среднем проходе, он распустился белым цветком и до самого конца урока плакал, как ребенок. Бледная жидкость капала с его раненых лепестков, и Колдуэлл мысленно извинился перед уборщиками.

— Лептотрикс,— сказал он,— это микроскопический живой комок, название которого по-гречески означает «тонкий волос». Эта бактерия обладала способностью выделять из железных солей крупицы чистого железа и, хотя это может показаться невероятным, расплодилась в таком несметном количестве, что создала многие железорудные отложения, которые человечество теперь разрабатывает. Хребет Месаби в Миннесоте был изначально создан теми обитателями Америки, многие тысячи которых не составили бы и булавочной головки. Чтобы победить во второй мировой войне, мы добыли оттуда все военные суда, танки, джипы и паровозы, а потом бросили бедный хребет Месаби, как обглоданный шакалами труп. По-моему, это ужасно. Когда я был маленьким и жил в Пассейике, все говорили о хребте Месаби так, будто это прекрасная медноволосая женщина, отдыхающая у Великих озер.

Дейфендорф, которому мало было щекотать девчонку карандашом, положил ей руки на плечи и большими пальцами стал ласкать шею под подбородком. Лицо ее все сильнее сморщивалось от удовольствия.

— Вольвокс,— громко сказал Колдуэлл, захлебываясь в волнах глухого шума,— третий из ранних обитателей царства жизни, интересует нас потому, что это он изобрел смерть. Нет внутренней причины, которая могла бы положить конец существованию плазмы. Амебы никогда не умирают. И мужские половые клетки, достигающие цели, кладут начало новой жизни, в которой отец продолжает существовать. Но вольвокс, этот подвижный, перекатывающийся шар водорослей, состоя-

щий из вегетативных и репродуктивных клеток, нечто среднее между растением и животным — под микроскопом он кружится, как танцоры на рождественском балу,— впервые осуществив идею *сотрудничества,* ввел жизнь в царство неизбежной — в отличие от случайной — смерти. Потому что — потерпите, дети, страдать осталось всего семь минут — хотя потенциально каждая клетка в отдельности бессмертна, но добровольно приняв на себя дифференцированную функцию внутри организованного содружества клеток, она попадает в неблагоприятную среду. В конце концов она изнашивается и гибнет. Она жертвует собой ради блага всего организма. Эти клетки, которым наскучило вечно сидеть в сине-зеленой пене и они сказали: «Объединимся и образуем вольвокс», были первыми альтруистами. Они первыми проявили самоотречение. Будь у меня на голове шляпа, я снял бы ее перед ними.

Он сделал вид, будто снимает шляпу, и весь класс заверещал. Марк Янгерман вскочил, и от его пылающих прыщей занялась стена; краска задымилась, медленно вздуваясь пузырями сбоку над доской. Кулаки, пальцы, локти в пестрой сумятице замелькали над блестящими, изрезанными крышками парт; среди бешеной свалки неподвижными оставались лишь Зиммерман и Айрис Осгуд. Зиммерман, улучив минуту, скользнул через проход и подсел к девушке. Он обнял ее за плечи и сиял, исполненный гордости. Айрис не шевелилась в его объятиях, безвольная, потупившая глаза, только матовые ее щеки слегка порозовели.

Колдуэлл посмотрел на часы. Оставалось пять минут, а главное было еще впереди.

— Сегодня около половины четвертого утра,— сказал он,— когда вы еще спали в своих постелях, появились в развитой форме все биологические типы, кроме хордовых. Как свидетельствуют окаменелости, это заняло вот сколько.— И он щелкнул пальцами.— До рассвета важнейшим животным в мире, которое заполнило дно всего океана, был уродец, называемый трилобитом.

Должно быть, мальчик, сидевший у окна, тайком пронес в класс бумажный пакет, и теперь, как только сосед подтолкнул его локтем, он вывалил на пол содержимое — клубок живых трилобитов. Почти все они были не больше одного-двух дюймов в длину, но некоторые доходили до фута. Они были похожи на огромных мокриц, только красноватых. У самых крупных на красных головных щитках были наросты, похожие на резиновые маскарадные шляпы. Рассыпавшись меж гнутых железных ножек парт, они своими безмозглыми головами ударяли девочек по ногам, и те с визгом задирали ноги так высоко, что видны были белые ляжки и серые штанишки. В страхе некоторые трилобиты свернулись в членистые клубки. Забавляясь, мальчики начали бросать в этих первобытных членистоногих тяжелыми учебниками; одна девочка, похожая на большого малинового попугая в грязном оперении, нырнула под парту и схватила маленького трилобита. Его тонкие раздвоенные лапки отчаянно дергались. Она с хрустом раскусила его накрашенным клювом и принялась мерно жевать.

Колдуэлл видел, что дело зашло слишком далеко, надо прорываться сквозь этот ад до звонка.

— Сегодня к семи часам утра,— сказал он, и ему показалось, что какие-то расплывающиеся пятнами лица все-таки слушают его,— в океане появились первые рыбы. Земная кора поднялась. Океан в ордовикский период отступил.— Фэтс Фраймойер пригнулся и столкнул маленького Билли Шуппа с парты; мальчик, хилый диабетик, с грохотом упал на пол. Когда он попытался встать, чья-то рука легла ему на голову и снова швырнула его на пол.— В половине восьмого на суше появились первые растения. Из болот вылезли двоякодышащие рыбы, которые научились ползать по илу. К восьми часам уже существовали земно-

водные. На Земле было тепло. Антарктиду покрывали болота. Пышные заросли гигантских папоротников вырастали и гибли, откладывая угольные пласты нашего штата, которые дали название геологической системе. Так что, когда вы говорите «пенсильванский», это может относиться не только к какому-нибудь тупоголовому немцу, но и к отделу палеозойской эры.

Бетти Джейн Шиллинг жевала резинку, выдувая пузыри. И вот, чудо из чудес, огромный пузырь величиной с шарик для пинг-понга вздулся у нее на губах. Изнемогая, она косила на него глаза, вылезавшие из орбит от усердия. Но чудесный пузырь лопнул, окропив ей подбородок розовой пеной.

— Появились и размножились насекомые. У стрекоз некоторых видов крылья были длиной до тридцати дюймов. На Земле опять стало холодно. Часть земноводных вернулась в море; другие научились откладывать яйца на суше. От них произошли рептилии, которые в течение двух часов, с девяти до одиннадцати, когда на Земле снова потеплело, господствовали в мире. Пятидесятифутовые плезиозавры пенили моря, птерозавры порхали в воздухе, трепыхаясь, как сломанные зонтики. Безмозглые гиганты сотрясали сушу.— По условному сигналу все мальчики в классе начали гудеть. Рты были сжаты; глаза невинно бегали по сторонам; но весь класс наполнял наглый ликующий гул. Колдуэллу оставалось только плыть по течению.— Туша бронтозавра весила тридцать тонн, а мозг — всего две унции. У анатозавра было две тысячи зубов, у трицератопса — рогатый костяной шлем длиной в семь футов. Королевского тираннозавра, у которого были крошечные передние лапы и зубы как шестидюймовые клинки, выбрали президентом. Он ел все — падаль, живых тварей, истлевшие кости...

Прозвенел первый звонок. Дежурные бросились вон из класса, один из них наступил на анемону в проходе, и она жалобно пискнула. Двое мальчишек столкнулись в дверях и принялись колоть друг друга карандашами. Зубы у них скрипели; из носов текло. Зиммерман ухитрился расстегнуть на Айрис Осгуд блузку и лифчик, ее пышные груди кругли-
лись над партой двумя недвижными лакомыми спаренными лунами.

— Осталось две минуты! — крикнул Колдуэлл. Его голос становился все визгливей, как будто в голове у него вертелся шкив.— Сидеть на местах! Вымерших млекопитающих и ледниковый период мы рассмотрим на следующем уроке. Короче говоря, час назад, вслед за цветковыми растениями и травами, наши верные друзья млекопитающие овладели Землей, и минуту назад, *минуту назад*...

Дейфендорф выволок Бекки Дэвис в проход, и она, хихикая, вырывалась из его длинных волосатых рук.

— ...минуту назад,— повторил Колдуэлл в третий раз, и тут в лицо ему полетела пригоршня шариковых подшипников. Он заморгал, прикрылся правой рукой и поблагодарил бога, что шарики не попали в глаза. Запасных не вставишь. Живот сводило болью, которая сразу отдавалась в ноге.

— ...из маленькой обезьянки, у которой в силу особых условий жизни появилось бинокулярное зрение, противопоставленные большие пальцы на руках и высокоразвитый мозг, из маленькой обезьянки, вроде тех, какие и теперь водятся на Яве...

Скомканная юбка девушки была задрана. Бекки изогнулась, прижатая лицом к парте, а Дейфендорф неистово бил копытами в узком проходе. По лицу его блуждала шалая, вкрадчивая улыбочка: видно, он взял свое. В классе запахло конюшней. Колдуэлл рассвирепел. Он схватил со стола блестящую стрелу, сорвался с места под раздражающее хлопанье закрываемых учебников и раз, два хлестнул, *хлестнул* этого

вонючего скота по голой спине. *Это ты мне решетку сломал.* Два белых рубца вздулись у Дейфендорфа на плечах. Колдуэлл помертвел, глядя, как эти полосы медленно заалели. Будут шрамы. Парочка распалась, как сломанный цветок. Дейфендорф поднял на учителя маленькие карие глаза, полные слез; девушка с нарочитым равнодушием поправляла волосы. Колдуэлл видел, как Зиммерман что-то лихорадочно черкает на своем листке.

Учитель, подавленный, вернулся к доске. Господи, он не хотел ударить мальчишку так сильно. Он положил стальной прут в желобок для мела. Снова повернулся к классу, зажмурил глаза, и боль сразу распустила свои влажные крылья в багровой тьме. Он открыл рот; всем своим существом он ненавидел то, что ему предстояло сказать:

— Минуту назад, с отточенным кремнем, с тлеющим трутом, с предвиденьем смерти появилось новое животное с трагической судьбой, животное...— Зазвенел звонок, по коридорам огромного здания прокатился грохот; дурнота захлестнула Колдуэлла, но он совладал с собой, потому что поклялся кончить: —...имя которому человек.

II

Мои родители о чем-то разговаривали. Теперь я часто просыпаюсь в тишине, рядом с тобой, и весь дрожу от страха, потому что меня душат кошмары, оставляя во мне горькую накипь неверия (вчера мне приснилось, будто Гитлера, седого полоумного старика с высунутым языком, поймали в Аргентине). Но в то время меня всегда будили голоса родителей, звучавшие, даже когда в доме был мир, возбужденно и приподнято. Мне снилось дерево, и эти голоса снова превратили меня из стройного ствола в мальчика, лежащего в постели. Тогда, в сорок седьмом году, мне было пятнадцать лет. В то утро разговор у них шел о чем-то необычном; я не мог понять, о чем именно, но испытывал такое чувство, как будто во сне я проглотил что-то живое, и теперь оно шевельнулось во мне тревожным комком страха.

— Ничего, Кэсси, ты не огорчайся,— говорил отец. Его голос звучал робко, и он, наверное, повернулся к маме спиной.— Мне и то повезло, что я столько прожил.

— Джордж, если ты просто пугаешь меня, это не остроумно,— сказала мама. Она так часто выражала мои мысли, что, бывало, когда я о чем-нибудь думал, ее голос звучал у меня в ушах; и теперь, став старше, я иной раз говорю, а чаще — восклицаю что-нибудь ее голосом.

Кажется, теперь я понял, о чем у них речь — отец думает, что он болен.

— Кэсси,— сказал он,— ты не бойся. Не надо бояться. Я не боюсь.

Он твердил это, и голос его падал.

— Нет, ты боишься,— сказала она.— Теперь я знаю, почему ты ночью то и дело вставал с постели.

Ее голос тоже упал.

— Я чувствую эту дрянь,— сказал он.— Она как ядовитый комок. Не могу его вытолкнуть.

Такая подробность, должно быть, показалась ей неправдоподобной.

— Этого нельзя чувствовать,— сказала она неожиданно тихо, как маленькая девочка, получившая нагоняй.

А он повысил голос:

— Будто ядовитая змея свернулась у меня в кишках. Бр-р-р!

Лежа в постели, я представил себе, как отец издает этот звук — голова трясется, так что щеки дрожат, губы вибрируют, сливаясь в дрожащее пятно. До того живо представил, что даже улыбнулся. Они слов-

но почувствовали, что я не сплю, и заговорили о другом; голоса стали ровнее. Бледный, трогательный, крошечный, как снежинка, клочок их совместной жизни, который на миг приоткрылся мне, все еще чувствовавшему себя наполовину деревом, снова исчез под привычной оболочкой нелепых пререканий. Я повернул голову и, стряхнув сон, посмотрел в окно. Морозные узоры стлались снизу по закраинам верхних стекол. Утреннее солнце расцветило красноватыми бликами стерню большого поля за немощеной дорогой. Дорога была розовая. Обнаженные деревья с солнечной стороны отсвечивали белым; ветви их отливали удивительным красноватым оттенком. Все кругом сковал мороз; сдвоенные нити телефонных проводов словно вмерзли в льдистую синеву неба. Был январь. Понедельник. Я начал понимать. В начале каждой недели отцу приходилось собираться с духом перед возвращением в школу. А за рождественские каникулы он совсем развинтился и теперь яростно закручивал гайки. «Большой перегон» — так он называл время от рождества до пасхи. К тому же на прошлой неделе, первой неделе нового года, произошел случай, который его напугал. Он ударил ученика в присутствии Зиммермана; больше он нам ничего не рассказал.

— Не разыгрывай трагедию, Джордж,— сказала мама.— Объясни толком, что с тобой?

— Я знаю, где оно сидит.— Казалось, он не просто говорит с мамой, а играет на сцене, как будто перед ним невидимая публика.— А все из-за этих проклятых детей. Мерзавцы меня ненавидят, их ненависть, как паук, засела у меня в кишках.

— Это не ненависть, Джордж,— сказала она.— Это любовь.

— Ненависть, Кэсси. Я ее каждый день на себе испытываю.

— Нет любовь,— настаивала она.— Они хотят любить друг друга, а ты им мешаешь. Тебя нельзя ненавидеть. Ты идеальный человек.

— Они меня ненавидят всеми печенками. Рады в гроб вогнать, и вгоняют. Р-раз — и готово. Моя песенка спета. Кому нужна старая развалина?

— Джордж, если ты это всерьез,— сказала мама,— тогда надо скорей посоветоваться с доком Эпплтоном.

Когда отцу удавалось добиться сочувствия, он начинал упрямиться и капризничать.

— Не пойду я к этому проходимцу. Он, чего доброго, мне правду скажет.

Мама, должно быть, отвернулась, и в разговор вмешался дед.

— Бог правду лю-бит,— сказал он.— А ложью только дьявол тешится.

Его голос, по сравнению с голосами родителей, был внушительным, но слабым, словно великан вещал откуда-то издалека.

— Нет, Папаша, не только дьявол,— сказал отец.— Я тоже. Я только и делаю, что лгу. За это мне деньги платят.

На кухне, по голым доскам кухонного пола застучали шаги. Это мама прошла внизу к лестнице, наискось от того угла дома, где стояла моя кровать.

— Питер! — крикнула она.— Ты встаешь?

Я закрыл глаза и погрузился в уютную теплынь. Согретые одеяла, как мягкие цепи, приковывали меня к кровати; рот наполнял сладостный, густой нектар, от которого снова клонило в сон. Лимонно-желтые обои с маленькими темными кружочками, похожими на злые кошачьи морды, красным негативом отпечатались у меня в зажмуренных глазах. И снова вернулся тот же сон. Мы с Пенни стояли под деревом. Ворот ее блузки был расстегнут, расстегнуты перламутровые пуговки, как тогда, еще до рождественских каникул, когда мы сидели в темном «бьюике»

возле школы и у наших ног жужжала электрическая печка. Но теперь мы в лесу, меж стройных деревьев, среди бела дня. В воздухе, недвижно, как колибри, висит сойка с яркими цветными перышками, только крылья сложены и не шевелятся, а глаз, похожий на черную бусину, настороженно блестит. А когда она полетела, то показалась мне птичьим чучелом, которое кто-то потянул за веревочку; но, конечно, она была живая.

— Питер, пора встава-а-ть!

Она касалась рукой моего колена, а я гладил ее руку. Гладил долго, и терпение мое иссякало. Шелковый рукав закинулся, обнажив кожу с голубыми прожилками. Казалось, весь наш класс собрался там, в лесу, и все глядели на нас, но лиц различить было нельзя. Она наклонилась вперед, моя Пенни, моя маленькая, глупая, испуганная Пенни. Любовь нахлынула на меня, сладкая, густая. Чудесный мед скопился в паху. Ее зеленые, искристые глаза стали совсем круглыми от страха; дрожащая нижняя губа, оттопырившись, влажно поблескивала; я чувствовал то же, что месяц назад в темном автомобиле. Моя рука очутилась на ее теплых, плотно сжатых коленях; казалось, она не сразу это почувствовала, потому что только через минуту тихо сказала: «Не надо», а когда я убрал руку, посмотрела на меня так же, как тогда. Но в тот раз мы были в темноте, а теперь нас заливал свет. Ясно были видны все поры у нее на носу. Она была странно неподвижна; с ней творилось что-то неладное.

— Кэсси, скажи мальчику, что уже семнадцать минут восьмого. А мне еще кучу контрольных работ проверить нужно, я должен быть в школе не позже восьми. Иначе Зиммерман с меня голову снимет.

Да, вот оно: во сне это даже не казалось странным. Она превратилась в дерево. Я прижался лицом к стволу, зная, что это она. Последнее, что я увидел во сне, была кора дерева — корявая, с черными трещинами, и в них крошечные зеленые точки лишайника. Она. Господи, это она: помоги мне. Верни мне ее.

— *Питер!* Ты что, издеваешься над отцом?

— Да я же встаю, понимаешь — встаю!

— Так *вставай.* Живо. Я не шучу, молодой человек. Ну!

Я потянулся, и мое тело коснулось холодных краев кровати. Сок отхлынул. Самое трогательное в этом сне было то, что она знала о происходящем, чувствовала, как ее пальцы превращаются в листья, и хотела сказать мне (глаза у нее были такие круглые), но не сказала, пощадила меня, превратилась в дерево без единого слова. Едва ли я сознавал, что Пенни способна на это, и только во сне мне открылась самоотверженность ее любви: хотя она так юна, хотя мы так недавно коснулись друг друга, хотя я ничего ей не дал, все же она готова на самопожертвование. И я радовался всем существом, сам не зная чему. Словно мазок яркой краски был брошен на полотно моей жизни.

— Вставай, солнышко, вставай, радость моя!

Мамин голос снова стал ласковым. Блестящий серый подоконник был, конечно, холодный как лед — я знал это, как будто уже коснулся его. Солнце поднялось чуть выше. Дорога расстелилась сверкающей розовой, как семга, лентой; а лужайка перед нашим домом была похожа на кусок старой наждачной бумаги. которым счищали зеленую краску. В ту зиму снег еще не выпадал. Я подумал — может, зима так и будет бесснежная? Интересно, бывало ли это когда-нибудь?

— *Питер!*

Теперь в мамином голосе звучало нешуточное раздражение, и я кубарем скатился с кровати. Оберегая свою кожу от прикосновений ко всему твердому, я кончиками пальцев вытащил ящики тумбочки за стек-

лянные шишки, похожие на граненые кристаллы замерзшего аммиака, и стал одеваться. Мы жили в обычном фермерском доме, только чуть более благоустроенном. Верхний этаж не отапливался. Я стянул пижаму и постоял немного, чувствуя себя мучеником; это был как бы горький упрек в том, что мы переехали в такую дыру. А все из-за мамы. Она любила природу. Я стоял голый, как будто хотел выставить ее глупость напоказ перед всем миром.

Если бы мир смотрел на меня, он подивился бы, почему живот у меня словно исклеван большой птицей, весь в красных кружках величиной с мелкую монетку. Псориаз. Само название этой аллергии, какое-то чуждое, нелепое, язык сломаешь, делало ее еще унизительней. «Униже-ние», «аллергия» — я никогда не знал, как это назвать, ведь это была даже не болезнь, а часть меня самого. Из-за нее мне почти все было вредно: шоколад, жареная картошка, крахмал, сахар, сало, нервное возбуждение, сухость, темнота, высокое давление, духота, холод — честное слово, сама жизнь была аллергенной. Мама, от которой я это унаследовал, иногда называла ее «недостаток». Меня коробило. В конце концов, виновата она, ведь только женщины передают это детям. Будь моей матерью отец, чье крупное оплывающее тело сияло безупречной белизной, моя кожа была бы чиста. Недостаток означает потерю чего-то, а тут мне навязали что-то лишнее, ненужное. В то время у меня было на редкость наивное понятие о страдании: я верил, что оно необходимо человеку. Все вокруг страдали, а я нет, и в этом исключении мне чудилось что-то зловещее. Я никогда не ломал костей, был способным, родители души во мне не чаяли. Вот я и возомнил себя счастливцем, а это казалось опасным. Поэтому я решил, что мой псориаз — это проклятье. Чтобы сделать меня мужчиной, бог благословил меня периодическим проклятьем по своему календарю. Летнее солнце растапливало струпья; к сентябрю грудь и ноги у меня были чисты, не считая едва видных зернышек, бледных, почти незаметных, которые под холодным, суровым дыханием осени и зимы снова давали всходы. К весне они бывали в пышном цвету, но солнце, пригревая, уже сулило избавление. А в январе надеяться было не на что. Локти и колени, где кожа больше всего раздражалась, покрывались коростой; на лодыжках, где носки, обтягивая ноги, тоже вызывали раздражение, остервеневшая сыпь сбилась в плотную розовую корку. Руки были в пятнах, и я не мог щегольски закатывать рукава рубашки, как другие мальчики. Но одетый, я выглядел вполне нормальным. На лице, бог миловал, не было ничего, только краснота у самых корней волос, которую я прикрывал челкой. На кистях рук — тоже, кроме нескольких незаметных точечек на ногтях. А вот у мамы ногти на некоторых пальцах были сплошь усеяны желтой сыпью.

Меня всего обжигало холодом; скромный признак моего пола съежился в тугую гроздь. Все, что было во мне от здорового зверя, прибавляло мне уверенности; мне нравились появившиеся наконец волосы. Темно-рыжие, упругие, как пружинки, слишком редкие, чтобы образовать кустик, они курчавились в лимонно-желтом холоде. Пока их не было, меня грызла досада: я чувствовал себя беззащитным в раздевалке, когда, спеша скрыть свою сыпь, видел, что мои одноклассники уже надели мохнатые доспехи.

Руки у меня покрылись гусиной кожей; я крепко растер их, а потом, любовно, как скупец, перебирающий свои богатства, провел ладонями по животу. Потому что самая сокровенная моя тайна, последняя глубина моего стыда была в том, что чувствовать на ощупь приметы псориаза — нежные выпуклые островки, разделенные гладкими серебристыми промежутками, шершавые созвездия, разбросанные по моему телу в

живом ритме движения и покоя,— в душе было приятно. Понять и простить меня может лишь тот, кто сам испытал это удовольствие — поддеть ногтем целый пласт и отковырнуть его.

На меня смотрели только темные кружочки с обоев. Я подошел к шкафу и отыскал пару трусов, в которых резинка еще подавала признаки жизни. Фуфайку я надел задом наперед.

— Вы еще меня переживете, Папаша,— раздался внизу громкий голос отца.— У меня в животе смерть сидит.

От этих слов внутри меня зашевелилось что-то противное и скользкое.

— Питер не спит, Джордж,— сказала мама.— Ты бы прекратил этот спектакль.

Ее голос прозвучал уже далеко от лестницы.

— А? Ты думаешь, мальчик расстроится?

Отцу под самое рождество исполнилось пятьдесят, а он всегда говорил, что не доживет до пятидесяти. И теперь, взяв этот барьер, он дал волю языку, словно считал, что, раз уж в цифровом выражении он мертв, ему можно говорить что угодно. Иногда эта жуткая воля, которую он давал языку, не на шутку меня пугала.

Я стоял перед шкафом в нерешимости. Как будто знал, что мне теперь не скоро придется переодеться. Как будто потому медлил, что уже ощущал тяжесть предстоящего испытания. Из-за этой медлительности в носу у меня свербило, хотелось чихать. Внизу живота сладко ныло. Я снял с вешалки серые фланелевые брюки, хотя они были плохо отутюжены. Брюк у меня было три пары; коричневые отдали в чистку, а синие я стеснялся носить из-за светлого пятна внизу, у клапана. Я не мог понять, откуда оно взялось, и проглатывал незаслуженную обиду, когда эти брюки возвращались из чистки с оскорбительным печатным ярлыком: «За невыводимые пятна мастерская не отвечает».

Рубашку я выбрал красную. Вообще-то я ее носил редко, потому что на ярко-красных плечах были особенно заметны белые хлопья, сыпавшиеся у меня из головы, как перхоть. И мне хотелось сказать всем, что это не перхоть, как будто это могло меня оправдать. Но ничего, надо было только помнить, что нельзя чесать голову, и благородный порыв взял верх. В этот суровый день я принесу своим товарищам алый дар, огромную искру, украшенную двумя карманами, эмблему тепла. Шерстяные рукава благодарно скользнули по моим рукам. Рубашка стоила восемь долларов, и мама не понимала, почему я ее не ношу. Она редко вспоминала про мой «недостаток», но уж если вспоминала, то не скрывала беспокойства, как будто это касалось ее самой. А у нее-то, кроме следов на ногтях и на голове, можно сказать, ничего и не было, не то что у меня. Но я не завидовал: ей и без того приходилось несладко.

Отец говорил:

— Нет, Кэсси, Папаша непременно переживет меня, непременно. Он всегда жил как праведник. Папаша Крамер заслужил бессмертие.

Я не стал прислушиваться, и так знал: она это примет как упрек, что ее отец зажился и сидит столько лет у него на шее. Она думала, что мой отец нарочно старался свести старика в могилу. Так ли это? Хотя многое подтверждало ее правоту, я никогда этому не верил. Слишком уж все выходило просто и страшно.

По шуму внизу, у раковины, я понял, что она промолчала и отвернулась. Я живо представил ее себе — шея от негодования пошла красными пятнами, ноздри побелели, щеки дрожат. Волны чувств, бушевавшие подо мной, словно подбрасывали меня. Когда я присел на край кровати и стал надевать носки, старый деревянный пол вздымался у меня под ногами.

Дедушка сказал:

— Нам не дано знать, когда бог призовет нас к себе. Здесь, на земле, ни один человек не знает, кто нужен на небе.

— Ну, я-то наверняка знаю, что я там не нужен,— сказал отец.— Очень интересно богу смотреть на мою уродливую рожу.

— Он знает, как ты нужен *нам*, Джордж.

— И вовсе я вам не нужен, Кэсси. Для вас было бы лучше, если б меня вышвырнули на свалку. Мой отец умер в сорок девять лет, и это было самое лучшее, что он мог для нас сделать.

— Твой отец отчаялся,— сказала мама.— А *тебе* из-за чего отчаиваться? У тебя замечательный сын, прекрасная ферма, любящая жена...

— Когда мой старик отдал богу душу,— продолжал отец,— мать наконец вздохнула свободно. Это были самые счастливые годы в ее жизни. Знаете, Папаша, она была необыкновенная женщина.

— Какая жалость, что мужчинам нельзя жениться на своих матерях,— сказала мама.

— Ты не так меня поняла, Кэсси. Мать превратила жизнь отца в ад на земле. Она его поедом ела.

Один носок был рваный, и я заправил его поглубже в ботинок. Был понедельник, и у меня в ящике остались только разрозненные носки да толстая пара из английской шерсти, которую тетя Альма прислала мне к рождеству из Трои, штат Нью-Йорк. Она там работала в универмаге, в отделе детской одежды. Я понимал, что носки дорогие, но они были ужасно толстые, и когда я их надел, мне показалось, что ногти у меня на ногах врезаются в мясо, и я не стал их носить. Ботинки я всегда покупал тесные, размер $10^1/_2$ вместо 11, который был бы впору. Мне не нравились большие ноги; я хотел, чтобы у меня были легкие и изящные копытца плясуна.

Пританцовывая, я вышел из своей комнаты и прошел через спальню родителей. Белье у них на постели было сбито в кучу, открывая матрас с двумя вмятинами. На покоробившемся комоде валялась целая груда пластмассовых гребешков всех цветов и размеров, которые отец принес из школьного стола находок. Он всегда тащил домой всякий хлам, словно пародировал свою роль кормильца семьи.

Лестница, зажатая между оштукатуренной наружной стеной и тонкой деревянной перегородкой, была узкая и крутая. Нижние ступени спускались тонкими, шаткими клиньями; там должны бы быть перила. Отец всегда говорил, что подслеповатый дедушка когда-нибудь упадет с этой лестницы, и все время клялся поставить перила. Он даже купил как-то перила за доллар в Олтоне на складе утиля. Но они, позабытые, валялись в сарае. Такова была судьба всех отцовских планов, связанных с фермой. Виртуозно отбивая чечетку, как Фред Астэр, я спустился вниз, мимоходом поглаживая штукатурку справа от себя. Гладкая стена была чуть выпуклой, словно бок огромного смирного животного, и холод пробирался сквозь нее со двора. Стены дома были сложены из толстых плит песчаника какими-то сказочными силачами-каменщиками лет сто назад.

— Закрывай дверь на лестницу! — сказала мама.

Мы берегли тепло в нижнем этаже.

Как сейчас все это вижу. Нижний этаж состоял из двух длинных комнат, кухни и столовой. Обе двери были рядом. Пол в кухне был из широких старых сосновых досок, недавно наново остроганных и навощенных. В полу возле лестницы — отдушина отопления, и мне на ноги пахнуло теплом. Олтонская газета «Сан», валявшаяся на полу, все время трепыхалась от теплого воздуха, словно просила, чтобы ее прочли. У нас в доме было полным-полно газет и журналов; они загромождали подоконники и валились с дивана. Отец приносил их домой кипами;

бойскауты собирали их вместе со всякой макулатурой, но они, как видно, никогда не попадали по назначению. Вместо этого они валялись у нас, дожидаясь, пока их прочтут, и в те вечера, когда отец сидел дома, не зная, куда деваться, он с тоски перепахивал всю кучу. Читал он поразительно быстро и уверял, что никогда ничего не понимает и не помнит.

— Жаль было тебя будить, Питер,— сказал он мне.— Мальчику в твоем возрасте важнее всего выспаться.

Мне его не было видно: он сидел в столовой. Через первую дверь я мельком заметил, что в камине горят три вишневых поленца, хотя новый котел в подвале хорошо топился. На кухне, в узком простенке между двумя дверьми, висел мой рисунок, изображавший задний двор нашего дома в Олинджере. Мамино плечо заслоняло его. Здесь, на ферме, она стала носить толстый мужской свитер, хотя в молодости, да и потом, в Олинджере, когда была стройнее и моложе, такой, какой я впервые ее узнал и запомнил, она, как говорили у нас в округе, «модничала». Она поставила возле моей тарелки стакан апельсинового сока, и звяканье стекла прозвучало молчаливым упреком. Она стояла в узком промежутке между столом и стеной, не давая мне пройти. Я топнул ногой. Она посторонилась. Я прошел мимо нее и мимо второй двери, через которую увидел деда, привалившегося к спинке дивана подле кипы журналов,— он склонил голову на грудь, будто спал или молился. Его морщинистые руки с чуткими пальцами были красиво сложены на животе поверх мягкого серого свитера. Я прошел мимо высокого камина, где двое часов показывали 7.30 и 7.23. Те, которые ушли вперед, были электрические, из красной пластмассы, отец купил их со скидкой. А другие были темные, резного дерева, они заводились ключом и достались нам в наследство от прадеда, который умер задолго до моего рождения. Старинные часы стояли на камине; электрические висели ниже на гвозде. Пройдя мимо белой глыбы нового холодильника, я вышел во двор. За первой дверью была вторая, которую закрывали в непогоду, а между ними — широкий каменный порог. Притворяя за собой первую дверь, я услышал, как отец сказал:

— Ей-богу, Папаша, в детстве мне ни разу не удалось выспаться. Оттого я теперь и мучаюсь.

У цементного крылечка стоял насос. Хотя электричество у нас было, воду в дом еще не провели. Земля вокруг насоса, летом никогда не просыхавшая, теперь замерзла; под наледью, покрывавшей траву, была пустота, и лед с треском ломался у меня под ногами. Иней, словно застывший туман, кругами выбелил высокую траву по склону холма, на котором был разбит сад. Я зашел за куст у самого дома. Мама часто сетовала на вонь — деревня была для нее воплощением чистоты, но я не принимал это всерьез. Насколько я мог понять, вся земля состояла из гнили и отбросов.

У меня возникло нелепое видение — будто моя струйка замерзла на лету и повисла. В действительности она обрызгала прелые листья под спутанными нижними юбками оголенного куста, и от них шел пар. Леди вылезла из своей конуры, разбрасывая солому, просунула черный нос сквозь проволочную загородку и глядела на меня.

— Доброе утро,— вежливо поздоровался я с ней.

Она высоко подпрыгнула, когда я подошел к загородке, и я, просунув руку сквозь холодную проволоку, погладил ее, а она вся извивалась и норовила подпрыгнуть снова. Ее шкура была пушистая от мороза, кое-где к ней пристали клочья соломы. Шея взъерошилась, а голова была гладкая, как воск. Под шкурой прощупывались теплые, упругие мышцы и кости. Она так рьяно вертела мордой, ловя каждое мое прикосновение, что я боялся, как бы не попасть ей пальцами в глаза, они казались такими беззащитными — две темные студенистые капли.

— Ну, как дела? — спросил я.— Хорошо ли спала? Видела во сне кроликов? Слышишь — *кроликов*!

Было так приятно, когда, заслышав мой голос, она стала вертеться, юлить, вилять хвостом и визжать.

Пока я сидел на корточках, холод заполз под рубашку и пробежал по спине. Когда я встал, проволочные квадраты в тех местах, где я прикасался к ним, были черные, мое тепло растопило морозную паутину. Леди взвилась вверх, как отпущенная пружина. Опустившись на землю, она угодила лапой в свою миску, и я думал, что вода прольется. Но в миске был лед. На миг, пока я не сообразил, в чем дело, мне показалось, будто я вижу чудо.

Недвижный, безветренный воздух теперь обжигал меня, и я заторопился. Моя зубная щетка смерзлась и словно приросла к алюминиевой полочке, которая была привинчена к столбу у крыльца. Я оторвал щетку. Потом четыре раза качнул насос, но воды не было. На пятый раз вода, поднявшись из глуби скованной морозом земли и клубясь паром, потекла по бороздкам бурого ледника, выросшего в желобе. Ржавая струя смыла со щетки твердую одежку, но все равно, когда я сунул ее в рот, она была как безвкусный прямоугольный леденец на палочке. Коренные зубы заныли под пломбами. Паста, оставшаяся в щетине, растаяла, и во рту разлился мятный привкус. Леди смотрела на эту сцену с бурным восторгом, извиваясь и дрожа всем телом, и, когда я сплевывал, она лаяла, как будто аплодировала, выпуская клубы пара. Я положил щетку на место, поклонился и с удовольствием услышал, что аплодисменты не смолкли, когда я скрылся за двойным занавесом наших дверей.

На часах теперь было 7.35 и 7.28. По кухне, меж стенами медового цвета, гуляли волны тепла, и от этого я двигался лениво, хотя часы подгоняли меня.

— Что это собака лает? — спросила мама.

— Замерзла до смерти, вот и лает,— сказал я.— На дворе холодина. Почему вы ее в дом не пускаете?

— Нет ничего вреднее для собаки, Питер,— сказал отец из-за стены.— Привыкнет быть в тепле, а потом схватит воспаление легких и сдохнет, как та, что была у нас до нее. Нельзя отрывать животное от природы. Скажи, Кэсси, который час?

— На каких часах?

— На моих.

— Чуть побольше половины восьмого. А на других еще и половины нет.

— Нам пора, сынок. Надо ехать.

Мама сказала мне:

— Ешь, Питер.— И ему: — Эти часы, которые ты купил по дешевке, Джордж, все время спешат. А по дедушкиным часам у вас еще пять минут в запасе.

— Не важно, что по дешевке. В магазине, Кэсси, такие часы стоят тринадцать долларов. Фирма «Дженерал электрик». Когда на них без двадцати, значит, я опоздал. Живо пей кофе, мальчик. Время не ждет.

— Ты удивительно бодр для человека, у которого в животе сидит паук,— заметила она. И повернулась ко мне: — Питер, ты слышал, что сказал папа?

Я любовался узкой лиловой тенью под орешником на своем рисунке, изображавшем наш старый двор. Этот орешник я любил: во времена моего детства там на суку висели качели, а на рисунке сук вышел едва заметным и почти черным. Глядя на тонкую черную полоску, я снова пережил мазок кисти и то мгновение своей жизни, которое мне поразительным образом удалось остановить. Вероятно, именно эта возмож-

ность остановить, удержать улетающие мгновения и привлекла меня еще пятилетним малышом к живописи. Ведь как раз в этом возрасте мы впервые осознаем, что все живое, пока оно живо, неизбежно меняется, движется, отдаляется, ускользает и, как солнечные блики на мощенной кирпичом дорожке возле зеленой беседки в ветреный июньский день, трепеща, непрестанно преображается.

— *Питер!*

По маминому голосу ясно было, что терпение ее лопнуло.

Я в два глотка выпил апельсиновый сок и сказал, чтобы разжалобить ее:

— Бедная собака и напиться не может, лижет лед в миске.

Дедушка пошевелился за перегородкой и сказал:

— Помню, как говорил Джейк Бим, тот, что был начальником станции Берта Фэрнес, теперь-то там пассажирские поезда не останавливаются. Время и Олтонская железная дорога — говаривал он важным таким голосом — никого не ждут.

— Скажите, Папаша,— спросил отец,— вам никогда не приходило в голову — а кто-нибудь ждет время?

Дед ничего не ответил на этот нелепый вопрос, а мама, неся кастрюльку с кипятком мне для кофе, поспешила к нему на выручку.

— Джордж,— сказала она,— чем донимать всех своими глупостями, шел бы ты лучше машину заводить.

— А? — сказал он.— Неужели я обидел Папашу? Папаша, я не хотел вас обидеть. Я просто сказал, что думал. Всю жизнь слышу — время не ждет, и не могу понять смысла. С какой стати оно должно кого-то ждать? Спросите любого, ни один дьявол вам не объяснит толком. Но и по совести никто не признается. Не скажет честно, что не знает.

— Да ведь это значит...— начала мама и замолчала, растерянная, видимо почувствовав то же, что и я: неугомонное любопытство отца лишило присловье его простого смысла.— Это значит, что нельзя достичь невозможного.

— Нет, погоди,— сказал отец, все так же возбужденно, по своему обыкновению цепляясь за каждое слово.— Я сын священника, меня учили верить, и я по сю пору верю, что бог создал человека венцом творения. А если так, что это еще за время такое, почему оно превыше нас?

Мама вернулась на кухню и, наклонившись, налила кипятку мне в чашку. Я хихикнул с заговорщическим видом: мы часто втихомолку посмеивались над отцом. Но она на меня не смотрела и, держа кастрюлю пестрой рукавичкой, аккуратно налила кипяток в чашку, не пролив ни капли. Коричневый порошок растворимого кофе Максуэлла всплыл крошечным островком на поверхность кипятка, а потом растаял, и вода потемнела. Мама помешала в чашке ложечкой, спиралью взвихрив коричневатую пену.

— Ешь кукурузные хлопья, Питер.

— Не могу,— сказал я.— Неохота. И живот болит.

Я мстил ей за то, что она не захотела вместе со мной посмеяться над отцом. Мне стало досадно, что мой отец, этот нелепый и печальный человек, которого я давно считал лишним в наших с ней отношениях, в то утро завладел ее мыслями.

А он тем временем говорил:

— Ей-богу, Папаша, я не хотел вас обидеть. Просто эти дурацкие выражения меня до того раздражают, что я, как услышу их, взвиваюсь до потолка. Звучит черт знает до чего самоуверенно, просто злость берет. Пусть бы те крестьяне, или какие там еще дураки, которые в старину это выдумали, попробовали мне объяснить, хотел бы я их послушать.

— Джордж, да ведь *ты* же сам первый это вспомнил,— сказала мама.

Он оборвал разговор:

— Слушай, а который час?

Молоко было слишком холодное, а кофе — слишком горячий. С первого же глотка я обжегся; после этого холодное крошево из кукурузных хлопьев показалось мне тошнотворным. И живот у меня в самом деле разболелся, как будто в подтверждение моей лжи; от бега минут его сводило судорогой.

— Я готов! — крикнул я.— Готов, готов!

Теперь я, как отец, тоже играл перед невидимой публикой, только его зрители были далеко, так что ему приходилось повышать голос до крика, а мои — рядом, у самой рампы. *Мальчик, забавно держась за живот, проходит через сцену слева.* Я пошел в столовую взять куртку и книги. Моя верная жесткая куртка висела за дверью. Отец сидел в качалке, спиной к камину, где гудел и плясал огонь. Он был в старом, потертом клетчатом пальто с разноцветными пуговицами, которое он притащил с благотворительной распродажи, хотя оно было ему мало и едва доходило до колен. На голове у него была безобразная синяя вязаная шапочка, которую он нашел в школе, в ящике для утиля. Когда он натягивал ее по самые уши, то смахивал на простака с журнальной карикатуры. Эту шапчонку он начал носить недавно, и я не мог взять в толк, на что она ему сдалась. Волосы у него были еще густые, едва тронутые сединой. Ты пойми, для меня ведь он никогда не менялся. Да и в самом деле он выглядел моложе своих лет. Когда он повернулся ко мне, лицо у него было как у плутоватого уличного сорванца, повзрослевшего прежде времени. Он вырос в глухом городишке Пассейике. Его лицо—все эти выпуклости, неглубокие бесцветные складки — казалось мне в то же время нежным и суровым, мудрым и простодушным; я до сих пор смотрел на него снизу вверх, а раньше в моем представлении он был ростом чуть не до неба. Когда я стоял у его ног, на дорожке, мощенной кирпичом, во дворе нашего олинджерского дома, у зеленой беседки, мне казалось, что голова его вровень с верхушкой каштана, и я был уверен, что, пока он рядом, мне ничто не страшно.

— Твои учебники на подоконнике,— сказал он.— Ты поел?

Я огрызнулся:

— Ты же сам меня все погоняешь — *скорей, скорей.*

Я собрал учебники. Латынь в синем, потертом, еле державшемся переплете. Нарядная красная алгебра, совсем новенькая; когда я переворачивал страницу, от бумаги исходил свежий девственный запах. И потрепанное пухлое естествоведение в серой обложке — этот предмет вел у нас отец. На обложке треугольником были оттиснуты динозавр, атом, похожий на звезду, и микроскоп. На корешке и по обрезам большими синими буквами было выведено: ФИДО. Эта крупная чернильная надпись выглядела трогательной и жалкой, как позабытый идол. В то время Фидо Хорнбекер был знаменитым футболистом. Я так и не узнал, которая из девушек, чьи фамилии были написаны на внутренней стороне обложки, над моей, была в него влюблена. За пять лет этот учебник в первый раз достался мальчику. Кроме моего имени и фамилии, там стояло еще четыре:

Мэри Хеффнер
Ивлин Мэйз, Крошка
Реа Фурствейблер
Филлис Л. Герхарт.

И все они слились в моем представлении в одну нимфу с неустановившимся почерком. Может, они все были влюблены в Фидо?

— Ешь больше, проживешь дольше,— сказал дед.

— Мальчик весь в меня, Папаша,— сказал отец.— У меня тоже вечно не хватало времени поесть. Я только и слышал: «Ну-ка живо, убирайся из-за стола!» Бедность — ужасная штука.

Дед нервно сжимал и разжимал кулаки, ноги его в высоких башмаках на кнопках взволнованно притоптывали. Он был прямой противоположностью отцу и воображал, как все старики, что, если только его выслушают, он ответит на все вопросы и разрешит все трудности.

— По-моему, надо пойти к доку Эпплтону,— сказал он, откашливаясь так осторожно, как будто его мокрота была тоньше папиросной бумаги.— Я знавал его отца. Эпплтоны в этом округе поселились одними из первых.— Он сидел, весь залитый белым зимним светом из окна, и рядом с круглоголовым отцом, который темной массой высился у мерцающего камина, казался каким-то более высокоорганизованным существом.

Отец встал.

— Когда я прихожу к нему, этот хвастун только о себе и говорит.

В кухне поднялась суматоха. Дверь заскрипела и хлопнула; по деревянному полу заскребли нетерпеливые когти. Собака ворвалась в столовую. На краю ковра она в нерешительности припала к самому полу, будто придавленная радостью. Она словно плыла на месте, царапая лапами выцветший красный ковер, из которого, какой он ни был вытертый, всегда можно было выдрать комки лилового пуха, «мышки», как называла их бабушка, когда была еще жива, и этот ковер лежал у нас в олинджерском доме. Счастливая, что ее пустили в дом, Леди ворвалась, как добрая весть, пушистым вихрем восторга, и от нее пахло скунсом, которого она загрызла на прошлой неделе. Она искала себе бога и бросилась было к отцу, но у моих ног свернула, вспрыгнула на диван и в припадке благодарности лизнула деда в лицо.

Он за свою долгую жизнь немало натерпелся от собак и боялся их.

— Прочь, *пр-р-рочь!* — сердито крикнул он, отворачиваясь и упираясь красивыми сухими руками в белую грудь Леди. В его гортанном голосе была какая-то пугающая сила, словно голос этот исходил из дикой тьмы, неведомой никому из нас.

Собака неистово тыкалась мордой ему в ухо и так била хвостом, что журналы посыпались на пол. Все пришло в движение, отец бросился на подмогу, но прежде чем он подоспел к дивану, дед сам встал. И мы все трое, вместе с собакой, которая вертелась у нас под ногами, ворвались в кухню.

Мама, наверное, решила, что на нее идет карательный отряд, и крикнула:

— Она так жалобно лаяла, вот я ее и впустила!

Мне показалось, что она чуть не плачет, и я удивился. Сам-то я только притворялся, будто жалею собаку. И даже лая ее уже не слышал. Шея у мамы пошла красными пятнами, и я понял, что она сердится. Мне вдруг захотелось на воздух; она внесла в эту толчею такой ослепительный накал, что меня со всех сторон как будто пленкой обволакивало. Я почти никогда не знал, отчего она сердится; настроение у нее менялось, как погода. Неужели действительно дурацкие пререкания отца с дедом задели ее за живое? Или же это я виноват, что так дерзко мешкал? Я не хотел, чтобы она рассердилась на меня, сел за стол в своей жесткой куртке и снова глотнул кофе. Он был все еще горячий. С первого же глотка я обжегся, и у меня пропали вкусовые ощущения.

— Господи,— сказал отец,— уже без десяти. Если мы не выедем сию минуту, меня уволят.

— Это по *твоим* часам, Джордж,— сказала мама. Ну, раз она за меня вступилась, значит, я тут ни при чем.— А по нашим у тебя еще семнадцать минут.

— Ваши врут,— сказал он.— А Зиммерман только и выискивает, к чему бы прицепиться.

— Поехали, поехали,— сказал я и встал.

Первый звонок в школе давали в восемь двадцать. До Олинджера было двадцать минут езды. Я чувствовал, как уходящее время все сильнее стискивает меня. Стенки пустого живота словно слиплись.

Дед пробрался к холодильнику и взял с него буханку мэйеровского хлеба в красивой упаковке. Он так явно подчеркивал свое старание быть незаметным, что все мы поневоле взглянули на него. Он развернул целлофан, отрезал ломоть белого хлеба, сложил его вдвое и ловко запихнул целиком в рот. Рот у него растягивался просто удивительно; беззубая бездна открылась под пепельными усами и поглотила хлеб. Людоедское спокойствие, с каким он это проделывал, всегда раздражало маму.

— Папа,— сказала она,— неужели нельзя удержаться и не терзать хлеб, пока они не уедут?

Я в последний раз глотнул горячего кофе и пробрался к двери. Мы все топтались на маленьком квадрате линолеума, между дверью, стеной, на которой тикали часы, холодильником и раковиной. Повернуться было негде. Мама в это время протискивалась мимо деда к плите. Он весь сжался, его темная фигура, казалось, была пригвождена к дверце холодильника. Отец стоял неподвижно, возвышаясь над нами, и через наши голоса декламировал перед невидимой публикой:

— Поехали на бойню. Проклятые дети, их ненависть засела у меня в кишках.

— Вот так он шуршит целыми днями, и мне начинает казаться, что у меня в голове крысы,— сказала сердито мама, и на лбу у нее, у корней волос, появилась ярко-красная полоса. Протиснувшись мимо деда, она сунула мне холодный тост и банан. Чтобы взять их, мне пришлось зажать учебники под мышкой.— Бедный мой недокормыш,— сказала она.— Единственное мое сокровище.

— Поехали на фабрику ненависти! — крикнул мне отец.

Чтобы доставить маме удовольствие, я помедлил и откусил кусочек тоста.

— А *я* если кого ненавижу,— сказала мама, обращаясь не то ко мне, не то к потолку, когда отец наклонился и коснулся ее щеки губами— поцелуями он ее не баловал,— так это людей, которые ненавидят секс.

Дед, притиснутый к холодильнику, воздел руки и с набитым хлебом ртом произнес:

— Благослови господь.

Он не упускал случая сказать это, подобно тому как вечером, забираясь на «деревянную гору», всегда желал нам «приятного сна». Его руки были красиво воздеты в благословении, и в то же время казалось, будто он сдается в плен и выпускает на волю крохотных ангелов. Лучше всего я знал его руки, потому что у меня, единственного в семье, были молодые глаза, и я должен был вытаскивать маминым пинцетом маленькие коричневые колючки, которые после прополки сорняков застревали в сухой, нежной, прозрачно-крапчатой коже его ладоней.

— Спасибо, Папаша, нам это пригодится,— сказал отец, распахивая дверь, которая отрывисто и угрожающе затрещала. Он никогда не поворачивал ручку до конца, и защелка всякий раз цеплялась за косяк.— Конечно, пропала моя голова,— сказал он, глядя на свои часы.

Когда я выходил следом за ним, мама прижалась щекой к моей щеке.

— А если я что *ненавижу* в своем *доме,* так это красные *часы,* купленные по дешевке,— бросила она вслед отцу.

Отец уже завернул за угол дома, я же, выйдя на крыльцо, оглянулся, а лучше бы мне не оглядываться. Кусок тоста у меня во рту стал

соленым. Мама, крикнув эти слова вслед отцу, уже не могла удержаться, двинулась к стене, бесшумная за стеклом окна, сорвала часы с гвоздя, размахнулась, будто хотела швырнуть их на пол, и вдруг прижала их, как ребенка, к груди, волоча шнур по полу, и щеки ее влажно заблестели. Когда она встретилась со мной взглядом, ее глаза беспомощно округлились. В молодости она была красива, и глаза у нее ничуть не состарились. Казалось, она каждый день снова и снова удивлялась своей нелегкой жизни. А за спиной у нее ее отец, смиренно склонив голову, жевал растягивающимся, как резина, ртом и, шаркая, плелся на свое место в столовой. Мне хотелось подмигнуть ей, чтобы утешить ее или рассмешить, но лицо мое застыло от страха. Страха за нее и перед ней.

И все же, дорогая моя, хотя мы так мучили друг друга, не думай, что нам плохо жилось всем вместе. Нет, нам жилось хорошо. У нас под ногами была твердая почва звонких метафор. Помню, еще в Олинджере, совсем маленьким, я слышал, как бабушка, умирая, проговорила слабым голосом: «Неужто я попаду к чертенятам?» И она выпила глоток вина и к утру умерла. Да. Бог не оставлял нас.

■

Отец шел через лужайку, похожую на кусок наждачной бумаги. Я зашагал следом. Лужайка, изрытая летом кротами, была кое-где усеяна холмиками. Стена сарая, вся освещенная солнцем, торчала пятнистым высоким пятиугольником.

— Мама чуть часы не грохнула,— сказал я, нагнав отца. Мне хотелось его пристыдить.

— И какая муха ее укусила сегодня? — сказал он.— Твоя мать замечательная женщина, Питер. Будь я деловым человеком, я бы ее в молодости устроил на сцену, в водевилях играть.

— Она думает, что ты дразнишь деда.

— А? Да что ты? Я в восторге от Папаши Крамера. В жизни не встречал лучшего человека. Обожаю старика.

Синий ледяной воздух, обжигавший нам щеки, словно остругивал слова. Наш черный «бьюик» выпуска 1936 года, с четырьмя дверцами, стоял у сарая, на склоне холма. Раньше у него спереди была красивая, щегольская решетка, и отец неожиданно — вообще-то для него вещи ровно ничего не значили — по-детски гордился ее тонкими хромированными полосками, но прошлой осенью возле школы застрял облезлый старый «шевроле» Рэя Дейфендорфа, и отец, со своей обычной христианской самоотверженностью, вызвался подтолкнуть его, а когда они развили порядочную скорость, Дейфендорф сдуру возьми да тормозни, и решетка наша разбилась о его бампер. Меня при этом не было. Дейфендорф потом рассказал мне, захлебываясь от смеха, как отец выскочил из кабины и стал подбирать обломки металла, бормоча: «Может, ее удастся сварить, может, Хаммел ее сварит». Это решетку-то, вдребезги разбитую. Дейфендорф рассказывал так уморительно, что я и сам не мог удержаться от смеха.

Блестящие обломки до сих пор валялись в багажнике, а наш автомобиль стал щербатым. Он был длинный, тяжелый. Мотор пора было ремонтировать. И, кроме того, сменить аккумулятор. Мы с отцом сели, он вытянул подсос, включил зажигание и, склонив голову набок, стал прислушиваться, как стартер вертит застывший мотор. Смотровое стекло заиндевело, и в машине было темно. Казалось, мотор умер и уже не оживет. Мы прислушивались так напряженно, что, наверное, оба живо представили себе, как там, в таинственной черной глубине, черный вал надрывается изо всех сил, вертится вхолостую и, обессилев, замирает. Даже намека на искру не было. Я закрыл глаза, прочел короткую молитву и услышал, как отец сказал:

— Да, мальчик, дело дрянь.

Он вылез из машины и, яростно соскабливая ногтями иней, расчистил кусочек стекла. Я тоже вылез, и мы, навалившись с двух сторон, толкнули машину. Раз... два... И, наконец, три — последнее отчаянное усилие.

С легким шорохом шины оторвались от мерзлой земли. Машина подалась вперед и медленно заскользила вниз. Мы оба вскочили внутрь, захлопнули дверцы, и машина, набирая скорость, покатилась по дороге, которая обогнула сарай и круто пошла под гору. Гравий потрескивал под колесами, словно ломающиеся ледышки. Машина прошла самую крутую часть спуска, взяла разгон, отец отпустил сцепление, кузов дернулся, мотор закашлял, завелся, *завелся,* и мы покатили по розовой дороге напрямик меж бледно-зеленой лужайкой и ровным, вспаханным под пар полем. Здесь ездили так редко, что посередине дорога заросла травой. Сурово сжатые губы отца чуть смягчились. Он все прибавлял газу, чтобы насытить жадный мотор. Теперь уж никак нельзя было дать мотору заглохнуть — на ровном месте его не завести. Отец до половины задвинул подсос. Мотор загудел на более высокой ноте. Сквозь прозрачные края наледи, покрывавшей ветровое стекло, мне была видна дорога; мы пересекли границу своей земли. В конце лужайки был подъем. Наш храбрый черный автомобиль кинулся на короткий крутой склон, проглотил его и выплюнул вместе с камнями далеко назад. Справа промелькнул почтовый ящик Сайласа Шелкопфа, салютуя нам неподвижным красным флажком. Наша земля осталась позади. Я оглянулся: наш дом — кучка маленьких построек, лепившихся на склоне по ту сторону долины,— быстро таял вдали. Сарай и курятник были нежно-розовые. Оштукатуренный куб нашего жилья испустил, словно просыпаясь, последний сонный вздох — клуб дыма, голубого на алом фоне леса. Дорога снова пошла под уклон, наша ферма скрылась из виду, и мне уже не казалось, что она смотрит нам вслед. У Шелкопфа был пруд, и по льду шли утки, цветом совсем как клавиши старого рояля. Слева высокий белый коровник Джесса Флэглера, казалось, бросил в нас охапку сена. Мелькнул круглый коричневый глаз на мерно дышащей коровьей морде.

Там, где наша дорога выходила на сто двадцать вторую линию, был коварный подъем, на котором ничего не стоило застрять. Здесь выстроились почтовые ящики, словно улица скворечников, а за ними торчал знак «стоп», весь изрешеченный ржавыми дырами от пуль, и суковатая яблоня. Отец убедился, что машин впереди нет, и с разгону, не притормаживая, проскочил изъезженную земляную обочину. Теперь на твердом шоссе бояться было уже нечего. Отец включил вторую скорость, прибавил оборотов, перешел на третью, и наш «бьюик» резво помчался вперед. До Олинджера было одиннадцать миль. Дальше дорога все время шла под уклон. Я сжевал половину тоста. Холодные крошки просыпались на учебники и ко мне на колени. Я очистил банан и съел его без особой охоты, просто, чтобы маму не огорчать, а потом приспустил стекло и выбросил кожуру вместе с остатком тоста на убегающую дорогу.

Круглые, квадратные и восьмиугольные рекламы кричали с обочины каждая о своем. На одном старом сарае надпись во всю стену провозглашала: «ЖЕВАТЕЛЬНЫЙ ТАБАК ПОНИ». Поля, на которых летом наемные рабочие Эмиша целыми семьями, в капорах и черных шляпах собирали помидоры, а плечистые здоровяки на остроносых красных тракторах плыли по морю ячменя, теперь оголенные, молили небо прикрыть снегом их тоскливую наготу. Бензозаправочная станция с двумя насосами, закутанная в рваные рекламы прохладительных напитков, заковыляла нам навстречу из-за поворота, попятилась и отра-

зилась в зеркальце, забавно съежившаяся, с пятнистым крылатым конем на вывеске. От толчка звякнула крышка перчаточного ящика. Мы проехали через Файртаун. В самом поселке было когда-то всего четыре дома, сложенных из плитняка; раньше здесь жила местная аристократия. В одном из домов целых полвека помещалась гостиница «Десятая миля», и у крыльца еще сохранилась коновязь. Окна были заколочены. Дальше шли постройки поновей: лавка из шлакоблоков, где продавалось пиво ящиками; два новых дома на высоких фундаментах, но без крылечек, хотя и жилые; на отшибе — охотничья хижина, куда по субботам и воскресеньям наезжали гурьбой мужчины, иногда с женщинами, и в окнах загорался свет; несколько высоких домов городского типа с шиферными крышами, построенных перед войной, — мой дедушка уверял, что они битком набиты незаконными детишками, которые пухнут с голоду. Мы разминулись с оранжевым школьным автобусом, который полз нам навстречу, к файртаунской школе. Я, по месту жительства, должен был учиться там, но был избавлен от этого, потому что мой отец преподавал в олинджерской школе. Ребята из нашей округи нагоняли на меня страх. Однажды мама заставила меня вступить в Клуб любителей сельского хозяйства. У моих одноклубников были косящие узкие глаза и гладкая смуглая кожа. Одни из них были тупые и наивные, другие — стреляные и видавшие виды, но мне, мечтавшему о высшей культуре, все они казались одинаково дикими. Мы собирались в подвале церкви, где торчали битый час, и я, насмотревшись диапозитивов о болезнях скота и вредителях кукурузы, чувствовал, что задыхаюсь в этой тесноте, нырял в морозный воздух и, еле доплыв до дому, приникал к альбому репродукций Вермеера, как человек, который чуть не утонул, приникает к спасительному берегу.

Справа показалось кладбище; могильные плиты, похожие на тонкие дощечки, торчали над холмиками вкривь и вкось. Потом над деревьями выросла крепкая каменная колокольня файртаунской лютеранской церкви, на миг окунув свой новенький крест в солнечный свет. Мой дед когда-то строил эту церковь– возил на тачке огромные камни по узкому дощатому настилу, который прогибался под ним. Он часто показывал нам, красиво шевеля пальцами, как прогибались доски.

Мы начали спускаться с Файр-хилл, первого из двух холмов, с более пологим и длинным склоном, по дороге на Олинджер и на Олтон. Примерно на полпути вниз деревья расступились и открылся чудесный вид. Передо мной, словно задний план на картине Дюрера, лежала маленькая долина. Господствуя над ней, на кочковатом, в увалах, взгорье, заштрихованном серыми каменными оградами, меж которыми бурыми овцами рассыпались валуны, стоял домик, будто сам собой из земли вырос, а над домиком бутылкой поднималась труба, сложенная из необтесанных камней в один ряд и свежевыбеленная. И из этой ослепительно-белой трубы, массивной и выпуклой, вписанной вместе с плоской стеной в холмистую местность, тоненькой струйкой курился дымок, показывавший, что дом обитаем. Именно такой представлялась мне вся округа в те времена, когда дед строил тут церковь.

Отец совсем задвинул подсос. Стрелка указателя температуры словно приросла к крайней левой черте; печка не подавала никаких признаков жизни. Руки отца, управляя машиной, с судорожной быстротой отдергивались от металла и твердой резины.

— Где твои перчатки? — спросил я.

— На заднем сиденье, кажется.

Я обернулся: перчатки, мой рождественский подарок, лежали морщинистыми кожаными ладонями кверху между измятой картой округа и спутанным буксирным тросом. Я заплатил за них без малого девять долларов, выложил все, что успел скопить на обучение в художественной

школе, когда по программе сельскохозяйственного клуба вырастил грядку клубники и продал ягоды. Я так истратился на эти перчатки, что едва наскреб маме на книгу, а деду — на носовой платок; мне очень хотелось, чтобы отец хорошо одевался и следил за собой, как отцы моих друзей. Перчатки пришлись ему впору. В первый день он их надел, потом возил рядом с собой на переднем сиденье, а однажды, когда мы втроем сели впереди, кинул на заднее.

— Почему ты их не носишь? — спросил я его.

Я почти всегда разговаривал с ним тоном обвинителя.

— Они слишком хороши,— сказал он.— Чудесные перчатки, Питер. Я знаю толк в коже. Ты, наверное, отдал за них целое состояние..

— Положим, не так уж много. Но неужели у тебя руки не мерзнут?

— Да, здорово холодно. Крепко принялся за нас дед-мороз.

— Так почему ж тебе не надеть перчатки?

Профиль отца вырисовывался на фоне пятнистой дороги, убегавшей назад. Думая о своем, он сказал:

— Подари мне кто-нибудь такие перчатки в детстве, я заплакал бы, честное слово.

Эти слова камнем легли мне на душу, а я и без того был подавлен разговором, который подслушал спросонок. Я тогда понял только одно: что у него внутри какая-то хворь, а теперь почему-то вообразил, будто именно поэтому он не носит мои перчатки, и хотел непременно допытаться, в чем дело; но все же я понимал, что он слишком большой и старый, чтобы совершенно измениться и очиститься от скверны, даже ради мамы. Я придвинулся к нему поближе и увидел, как побелела по краям кожа на его руках, сжимавших руль. Руки у него были морщинистые, будто в трещинах, волосы на них чернели, как прихваченная морозом трава. С тыльной стороны их усеивали тусклые коричневые бородавки.

— Руль, наверное, холодный, как лед? — спросил я. И голос у меня был точь-в-точь как у мамы, когда она сказала: «Этого нельзя чувствовать».

— По правде говоря, Питер, у меня так зуб болит, что мне не до того.

Это меня удивило и обрадовало: раньше он на зуб не жаловался, может быть, в этом все дело. Я спросил:

— Какой зуб?

— Коренной.

Он причмокнул; щека, порезанная во время бритья, сморщилась. Запекшаяся кровь была совсем черной.

— Надо его вылечить, только и всего.

— Я не знаю, который именно болит. Может, все сразу. Их все надо повыдергивать и вставить искусственные. Пойти к этим олтонским живодерам, которые вырывают зубы и в тот же день вставляют протезы. Прямо в десны.

— Ты это серьезно?

— Еще бы. Ведь это садисты, Питер. Тупоумные садисты.

— Быть не может,— сказал я.

Пока мы спускались с холма, печка оттаяла и теперь заработала; грязный воздух, подогретый в ржавых трубах, обдувал мне ноги. Каждое утро я радовался этому, как спасению. Предвкушая близкий уют, я включил радио. Узкая, как у термометра, шкала засветилась неярким оранжевым светом. Когда лампы нагрелись, хриплые и надтреснутые сумеречные голоса поплыли в ясном голубом утре. Волосы у меня на голове зашевелились, мурашки забегали по затылку; так поют негры и батраки на юге — голоса словно несли песню по бездорожью, срыва-

ясь, падая, взбираясь на крутизну; и об этих холмистых просторах рассказывала песня-родина. В ней была вся Америка: сосны до неба, океаны хлопка, бурые, бе́збрежные прерии Запада, проникнутые призрачными голосами, надрывными от любви, наполнили затхлую кабину «бьюика». Рекламная передача насмешливо и вкрадчиво баюкала меня, нашептывала про города, где я мечтал побывать, а потом песня зазвучала как перестук колес, неотвратимо увлекая певца, ка́к бродягу, все вперед, она захватила и нас с отцом, и мы, неотвратимые, подобно ей, понеслись через горы и равнины нашей многострадальной страны, и нам было тепло, несмотря на лютый мороз. В те времена радио уносило меня в будущее, и я становился всемогущим: в шкафах у меня полным-полно красивой одежды, кожа — гладкая и белая, как молоко, и я, в ореоле богатства и славы, пишу картины, божественно спокойные, как у Вермеера. Я знал, что этот Вермеер был безвестен и беден, но утешался тем, что он жил в отсталые времена. А мое время не отсталое, про это я читал в журналах. Правда, во всем Олтонском округе только мы с мамой, наверное, и знали про Вермеера; но в больших городах, конечно, тысячи людей его знают, и все они богачи. Меня окружают вазы и полированная мебель. На тугой скатерти лежит хлеб, залитый светом, весь в сахарных блестках, как на полотне пуантилиста. За решеткой балкона высится город вечного солнца, Нью-Йорк, мерцая миллионами окон. По комнате с белыми стенами гуляет ветерок, он пахнет гипсом и гвоздикой. В дверях стоит женщина, отражаясь, как в зеркале, в гладких панелях, и смотрит на меня; нижняя губка у нее полная и чуть припухшая, как у девушки в синем тюрбане на картине из Гаагской галереи. Среди всех этих видений, которые песня быстрой кистью набрасывала передо мной, было лишь одно пустое место — картина, которую я так прекрасно, свободно и неповторимо писал. Я не мог вообразить свое произведение; но оно, хоть и невидимое, сияло всего ярче, когда я, как комета свой хвост, увлекал отца за собой над призывным певучим простором нашей страны.

За Галилеей, городком не больше Файртауна, теснившимся вокруг закусочной «Седьмая миля» и шлакоблочного магазина Поттейджера, дорога, как кошка, прижавшая уши, ринулась по прямой — здесь отец всегда гнал машину. За молочной фермой «Трилистник» с ее образцовым коровником, откуда навоз удалялся конвейером, дорога врезалась между двумя высокими стенами осыпающегося краснозема. Здесь, около кучи камней, ждал попутной машины какой-то человек. Его силуэт был отчетливо виден на фоне глинистого обрыва, и, когда мы, беря подъем, приблизились к нему, я заметил, что башмаки на нем непомерно большие со странно выступающими задниками.

Отец затормозил так резко, как будто увидел знакомого. Шлепая башмаками, тот подбежал к машине. На нем был потертый коричневый костюм в вертикальную белую полоску, которая выглядела нелепо франтоватой. Он прижимал к груди, как будто это могло его согреть, газетный сверток, туго перевязанный шпагатом.

Отец, перегнувшись через меня, опустил стекло и крикнул:

— В Олтон мы не едем, можем подвезти только до Пилюли.

Человек пригнулся к окну. Он часто мигал красными веками. Поверх поднятого воротника у него был повязан грязный зеленый шарф. Худощавый, он издали показался мне моложе. Невзгоды или морозы выскоблили его бледное лицо, так что выступили жилы; по шекам змейками извивались красные зигзаги. В припухлых губах было что-то жеманное, и я подумал, что это, верно, любитель мальчиков. Один раз, когда я дожидался отца возле олтонской публичной библиотеки, ко мне подошел, волоча ноги, какой-то оборванец, и, хотя я сразу от него убежал,

его грязные слова запали мне в голову. Я чувствовал, что пока мои ухаживания за девушками ничем не кончаются, с этой стороны я беззащитен, а в дом с тремя стенами всякий вор может забраться. Почему-то я сразу возненавидел этого человека. А тут еще отец опустил стекло, и мороз щипал мне уши.

Вот так всегда — отец со своей заискивающей предупредительностью, вместо того чтобы просто объяснить дело, только все запутал. Бродяга обалдел. Мы ждали, покуда его мозги оттают и до него дойдет то, что ему сказали.

— В Олтон мы не едем,— повторил отец и нетерпеливо подался еще вбок, так что его большая голова оказалась у меня перед самым носом. У его прищуренного глаза собралась сеть бурых морщинок. Бродяга тоже придвинулся, и я почувствовал, что нелепо зажат между их дряблыми старыми лицами. А из радиоприемника все звучал перестук колес; и мне хотелось снова мчаться вперед.

— А сколько проедете? — спросил бродяга, едва шевеля губами. Волосы у него на макушке были редкие и прилизанные, но он так давно не стригся, что над ушами торчали встрепанные космы.

— Четыре мили. Садитесь,— сказал отец с неожиданной решительностью. Он толкнул дверцу с моей стороны и сказал: — Подвинься, Питер. Пусть джентльмен сядет впереди, у печки.

— Ничего, я и сзади доеду,— сказал пассажир, и это немного смягчило мою ненависть к нему. Все-таки он не совсем совесть потерял. Но садился он как-то странно. Неловко прижимая локтем сверток, открыл заднюю дверцу, а другой рукой все цеплялся за переднюю. Как будто мой добряк отец и я, безобидный мальчишка, были коварным, злобным зверем, а он — охотником возле ловушки. Почувствовав себя в безопасности у нас за спиной, он вздохнул и сказал тонким, жидким голосом, словно наперед отказываясь от своих слов: — Ох и дерьмовая же погодка. До самого нутра пробирает.

Отец отпустил сцепление и, полуобернувшись, ответил пассажиру; при этом он бесцеремонно выключил радио. Ритмичный перестук колес вместе со всеми моими мечтами полетел в бездну. Ясная ширь будущего, съежившись, померкла в настоящем.

— Спасибо, хоть снега нет,— сказал отец.— Больше мне ничего не надо. Каждое утро молюсь: господи, только бы снег не пошел.

Не оборачиваясь, я слышал, как пассажир у меня за спиной сопел и зыбко ворочался, словно какое-то первобытное чудовище, оттаивающее из ледника.

— А ты, мальчик? — спросил он, и я затылком почувствовал, что он наклонился вперед.— Ты небось рад бы на снежку порезвиться?

— Бедняге теперь уж не до санок,— сказал отец.— Ему нравилось жить в городе, а мы увезли его к черту на рога.

— Да чего там говорить, он-то снег любит,— сказал пассажир.— Еще как.

Видно, снег для него значил что-то совсем не то; ясно было, что́ он за птица. Но меня только злость разобрала, я даже не испугался — ведь отец был рядом.

Отца тоже как будто смутила такая настойчивость.

— Что же ты, Питер? — спросил он меня.— Скажи, ты еще скучаешь по снегу?

— *Нет,*— сказал я.

Пассажир слюняво сопел. Отец спросил его:

— А вы, мистер, откуда?

— С севера.

— Едете в Олтон?

— Выходит, так.

— Бывали уже в Олтоне?

— Довелось один раз.

— А чем занимаетесь?

— Я... э-э-э... повар.

— *Повар!* Как это прекрасно. Вы, конечно, меня не обманываете. И какие же у вас планы? Хотите остаться в Олтоне?

— *М-м...* Думаю подработать да махнуть на юг.

— Знаете, мистер,— сказал отец,— именно об этом я всю жизнь мечтал. Бродить с места на место. Жить как птица. А когда наступят холода, расправить крылья и улететь на юг.

Пассажир хихикнул, озадаченный.

Отец продолжал:

— Я всегда хотел жить во Флориде, а сам даже издали ни разу ее не видел. Я не бывал южнее великого штата Мэриленд.

— Ничего там хорошего нет, в этом Мэриленде.

— Помню, еще в школе, в Пассейике,— сказал отец,— учитель часто рассказывал нам о белых крылечках Балтимора. Он говорил, что каждое утро хозяйки с ведрами и щетками моют белые мраморные ступеньки до блеска. Видели вы это?

— Бывал я в Балтиморе, но такого не видел.

— Так я и знал. Нас обманывали. На кой черт станут люди всю жизнь мыть белый мрамор, ведь его только вымоешь, какой-нибудь дурак в грязных ботинках сразу наследит. Никогда не мог этому поверить.

— Я такого не видел,— сказал пассажир, словно жалея, что из-за него отца постигло столь горькое разочарование. Встречая незнакомых людей, отец с таким жадным интересом их выспрашивал, что они терялись. Волей-неволей им приходилось вместе с ним тщетно, но упорно доискиваться правды. В то утро отец доискивался с особым упорством, как будто боялся не успеть. Он буквально выкрикнул следующий вопрос:

— И как это вы здесь застряли? На вашем месте, мистер, я давно был бы во Флориде, только меня здесь и видели.

— Я жил с одним малым в Олбэни,— неохотно ответил пассажир.

Так я и знал! Сердце у меня упало; но отец, видно, забыл, какая это скользкая тема.

— С другом? — спросил он.

— Да, вроде.

— И что же? Он вас надул?

Пассажир в восторге подался вперед.

— Ну да, приятель,— сказал он отцу.— Надул, сучий сын. распротак его... Ты прости, мальчуган.

— Ничего,— сказал отец.— Бедный мальчик за один день такого наслушается, чего мне за всю жизнь не доводилось. В мать пошел: она все замечает, хочет не хочет. А я, слава богу, половины не вижу и три четверти пропускаю мимо ушей. Бог хранит простые души.

Я не мог не заметить, что он соединил бога и маму, призвал их быть мне защитой, плотиной, которая должна была сдержать поток грязных откровений нашего пассажира; но меня возмутило, что он вообще может говорить обо мне с этим человеком, пачкать меня в грязной луже. Мне была невыносима мысль, что моя жизнь одной стороной соприкасается с Вермеером, а другой — с этим бродягой.

Но избавление было уже близко. Мы доехали до Пилюли, второго холма по дороге на Олтон, того, что покруче. За холмом был поворот на Олинджер, там пассажиру выходить. Мы начали спускаться с холма. Навстречу, в гору, полз грузовик с прицепом, до того медленно, что казалось, облупленная краска успела облезть с него, пока он тащился. Поодаль, тесня деревья, лениво поднимался вверх по склону большой коричневый особняк Руди Эссика.

Холм Пилюля получил название по своему владельцу, фабриканту пилюль от кашля («БОЛЕН? ПОСОСИ-КА ПИЛЮЛЮ ЭССИ-КА!»), они миллионами изготовлялись на фабрике в Олтоне, от которой за несколько кварталов разило ментолом. Эти пилюли в маленьких розоватых коробочках продавались по всем восточным штатам; раз я был в Манхэттене и с удивлением увидел там, в самой утробе рая, в ларьке на Центральном вокзале знакомые невзрачные коробочки. Не веря своим глазам, я купил одну. Сомнений быть не могло, на обратной стороне, под маленьким, но внушительным изображением фабрики, стояло мелкими буквами: *«Изготовлено в Олтоне, Пенсильвания»*. А когда я открыл ее, в нос мне ударил прохладный, скользкий запах Брубейкер-стрит. Два города моей жизни, воображаемый и действительный, наложились друг на друга; никогда я не думал, что Олтон может соприкоснуться с Нью-Йорком. Я положил пилюлю в рот, чтобы сделать полным это приятное взаимопроникновение; во рту стало сладко, а над головой, на высоченном потолке, как на аквамариновом небосводе, сияло целое созвездие желтоватых электрических лампочек, под ним была покатая стена, а перед глазами у меня нервно сжимались отцовские руки с желтыми суставами, потому что мы опаздывали на поезд. Я перестал сердиться на него и тоже заторопился — захотелось домой. До той минуты отец все мне портил. Во время этой поездки — мы ездили на два дня повидаться с его сестрой — он был беспомощным и робким. Огромный город подавлял его. Деньги так и таяли, хотя он ничего не покупал. Мы долго ходили по улицам, но так и не дошли до тех музеев, о которых я читал. В одном из них, в «Собрании Фрика», была картина Вермеера — мужчина в широкополой шляпе и смеющаяся женщина, у которой на ладони дрожит блик света, а она этого не замечает; в другом, который называется «Метрополитэн»,— портрет девушки в крахмальном чепце, смиренно склонившейся над серебряным кувшином, поблескивавшим вертикальным голубоватым штрихом — в юности я боготворил его, как духа святого. И то, что эти картины, на репродукции которых я буквально молился, действительно существовали, казалось мне глубочайшим таинством; подойти к полотнам так близко, чтобы можно было дотянуться рукой, собственными глазами увидеть подлинные краски и сеть трещинок там, где их коснулось время, как одно таинство касается другого, значило бы для меня очутиться перед Высшим Откровением, достичь предела столь недоступного, что я не удивился бы, если бы умер на месте. Но отец все перепутал и испортил. Мы не побывали в музеях; я не увидел картин. Вместо этого я побывал в гостиничном номере, где остановилась его сестра. И хотя это было на двадцатом этаже, высоко над улицей, в номере, непонятно почему, пахло как от маминого зимнего пальто из толстой зеленой шотландки, с меховым воротником. Тетя Альма потягивала какой-то желтый напиток и цедила сигаретный дым уголком накрашенных губ. Кожа у нее была белая-белая, а глаза умные и прозрачные. Когда она смотрела на отца, они все время печально щурились; она была старше его на три года. Весь вечер они вспоминали свои проказы и ссоры в Пассейике, в давным-давно не существующем доме священника, при одном упоминании о котором меня тошнило и голова кружилась, словно я повисал над пропастью времени. С двадцатиэтажной высоты я видел, как фары такси вяжут световые петли, и вчуже мне было интересно смотреть на них. Днем тетя Альма, которая приехала закупать детскую одежду, предоставила нас самим себе. Отец останавливал прохожих, но они не хотели отвечать на его путаные, дотошные расспросы. Их грубость и его беспомощность унижали меня, я так и кипел, готовый взорваться, но пилюли от кашля рассеяли мою досаду. Я простил его. Простил в храме из светло-коричневого мрамора и готов был благодарить за то, что я родился в округе, который питает сластями

утробу рая. Мы доехали на метро до Пенсильванского вокзала, сели в поезд и до самого дома сидели, прижавшись друг к другу, как близнецы, и даже теперь, спустя два года, когда мы каждый день проезжаем вверх или вниз через Пилюлю, я всякий раз смутно вспоминаю Нью-Йорк и электрические созвездия, среди которых мы парили вдвоем, оторвавшись от здешней земли.

Вместо того чтобы остановиться, отец почему-то проехал поворот на Олинджер.

— Ты куда? — крикнул я.

— Ладно уж, Питер,— сказал он тихо.— Холод-то какой.

Лицо его под дурацкой синей шапочкой было безмятежно. Он не хотел, чтобы пассажиру стало неловко из-за того, что мы делали крюк, везя его в Олтон.

Я до того обозлился, что даже осмелел, обернулся и бросил на пассажира уничтожающий взгляд. Его рожа отогрелась, и теперь на нее было страшно смотреть: грязная лужа; не поняв, чего я хочу, он придвинулся ко мне, расплывшись в улыбке, обдавая меня волной смрадных чувств. Я вздрогнул и сжался в комок; приборы на щитке блеснули. Я зажмурился, чтобы остановить этот противный, немыслимый поток, который я вызвал. Омерзительней всего была в нем какая-то благодарная девическая робость.

Отец, повернув свою большую голову, спросил:

— И к чему же вы пришли?

В его голосе звучала такая боль, что пассажир растерялся. Сзади было тихо. Отец ждал.

— Не пойму я вас что-то,— сказал пассажир.

Отец объяснил:

— Какой вывод вы сделали? Я восхищаюсь вами. У вас хватило мужества сделать то, чего я всегда хотел: ездить, видеть разные города. Как, по-вашему, много я потерял?

— Ничего вы не потеряли.

Его слова съеживались, как щупальца от удара.

— А есть у вас что вспомнить? Я сегодня глаз не сомкнул, всю ночь старался вспомнить что-нибудь хорошее и не мог. Нищета да страх, вот и все мои воспоминания.

Мне стало обидно: ведь у него был я.

Голос пассажира заскрежетал — может быть, он засмеялся.

— В прошлом месяце я собаку укокошил,— сказал он.— Где это видано? Вонючие твари выскакивают из кустов и норовят цапнуть тебя за ногу, вот я и прихватил на такой случай палку потолще, иду себе, а та сука прыг на меня, ну я и саданул ее прямехонько промеж глаз. Она — лапы кверху, а я стукнул ее еще разок-другой для верности, и одной собакой стало меньше, пускай знают, как хватать человека за ногу только потому, что у него машины нет, на своих на двоих плестись приходится. Ей-ей, я ее с первого же разу хряснул прямехонько промеж глаз.

Отец печально выслушал это.

— Вообще-то собаки никого не трогают,— сказал он,— они, как я, просто любопытствуют. Я-то знаю, что у них на уме. У нас есть собака, и я ее очень люблю. А жена просто души в ней не чает.

— Ну, ту суку я крепко угостил, верьте слову,— сказал пассажир и проглотил слюни.— А ты любишь собак, парень? — спросил он меня.

— Питер всех любит,— сказал отец.— Мне бы его доброту, все на свете отдал бы. Но я вас понимаю, мистер, если собака подбегает ночью на незнакомой дороге...

— Да, а подвезти ни одна сволочь и не подумает,— сказал пассажир.— Цельный день на морозе проторчал, все нутро выстыло, и сейчас вот больше часу дожидался, вы первый остановились.

— Я всегда останавливаюсь,— сказал отец.— Если бы небо не хранило дураков, я сам был бы на вашем месте. Так вы, говорите, повар?

— М-м-м-м... Занимался этим делом.

— Снимаю перед вами шляпу. Вы — виртуоз.

В голову мне, как червяк, заползла мысль, что этот тип может счесть отца за умалишенного. Мне хотелось просить прощения у этого незнакомого человека, пресмыкаться перед ним, объяснить ему: *Это просто у него манера такая, он любит незнакомых людей, и на душе у него кошки скребут.*

— Дело нехитрое, знай себе мажь салом сковородку.

Ответ прозвучал уклончиво.

— Неправда, мистер! — воскликнул отец.— Это настоящее искусство — готовить людям еду. Я бы и за миллион лет не выучился.

— Брось, приятель, это мура собачья,— сказал пассажир с наглой фамильярностью.— Этому жулью в обжорках одно нужно — чтоб бифштексы были потоньше, на остальное им чихать. Скармливай сало, а мясо приберегай. Ну, а ежели мне кто из них хоть слово скажет, я в ответ ему целую сотню. Они только одному богу молятся — доллару. Господи, да я в рот не возьму негритянскую мочу, какую там подают заместо кофе.

Пассажир постепенно оживлялся, а я все больше съеживался; кожа у меня невыносимо зудела.

— А я вот хотел аптекарем стать,— сказал отец.— Но когда кончил колледж, мой старик мне всю музыку испортил. Оставил библию и кучу долгов. Но я его не виню, бедняга старался жить по совести. Некоторые из моих учеников — я в школе учителем работаю — поступили в фармацевтическую школу, и, послушать их, у меня на это мозгов не хватило бы. У аптекаря должна быть голова на плечах.

— А ты кем хочешь быть, паренек?

Отец всегда стеснялся того, что я хочу стать художником.

— Он, бедняга, тоже запутался, вроде меня,— сказал он.— Ему бы уехать отсюда куда-нибудь в солнечные края. Кожа у него скверная.

Отец, можно сказать, сорвал с меня одежду и обнажил мои зудящие струпья. От ярости у меня помутилось в глазах, и его лицо показалось мне глухой холодной скалой.

— Это правда, паренек? Что же с тобой?

— У меня вся кожа синяя,— буркнул я, еле сдерживаясь.

— Мальчик шутит,— сказал отец.— Но он молодцом держится. Самое лучшее для него было бы уехать во Флориду. Будь вы его отцом, он, конечно, жил бы там.

— Я думаю махнуть туда недельки через две-три,— сказал пассажир.

— Возьмите его с собой! — воскликнул отец.— Мальчик заслужил лучшую жизнь. У меня в кармане ветер гуляет. Пора ему поискать другого отца. А мне одна дорога — на свалку.

Он сказал это, завидев у шоссе большую олтонскую свалку. На пустыре, среди груд пестрого хлама, кое-где курились костры. Все на свете ржавеет или гниет, обращается в темный, возрождающийся прах, и кучи его становятся причудливыми и косматыми, как хвощи. Куски цветной бумаги, прижатые ровным ветром с реки к высоким стеблям бурьяна, казались застывшими призраками знамен. А дальше река Скачущая Лошадь отражала в своей черной лакированной глади яркую

синь, безмолвно опрокинутую над ней. Газгольдеры, огромные поднимающиеся и опускающиеся цилиндры, серыми слонами сторожили кирпичный городской горизонт; Олтон, таинственный город, весь розовый и красный, лежал тесьмой у подола пурпурно-зеленых холмов. Вечнозеленая хребтина Олтонской горы темной щелью прорезала небо. Рука у меня двигалась, словно водила кистью по холсту. Железнодорожные пути серебряными полосами бежали вдоль шоссе; стоянки у фабрик были забиты машинами; дорога перешла в пригородную улицу, петлявшую между автомобильными агентствами, ржавыми передвижными ресторанчиками и домами с шиферными крышами.

Отец сказал пассажиру:

— Ну вот и он. Великий и славный город Олтон. Если бы в детстве мне кто-нибудь сказал, что я кончу жизнь в Олтоне, штат Пенсильвания, я рассмеялся бы ему в лицо. Я тогда и не слыхал о таком городе.

— Грязный городишко,— сказал пассажир.

А мне он казался таким красивым.

Отец остановил машину перед красным светофором на пересечении сто двадцать второй линии и трамвайных путей. Справа пути уходили на бетонный мост через Скачущую Лошадь, за которым, собственно, и начинался Олтон. А влево — три мили до Олинджера и еще две до Эли.

— Ничего не поделаешь,— сказал отец.— Придется высадить вас на мороз.

Пассажир открыл дверцу. После того как отец сказал ему про мою кожу, поток его грязных чувств ослабел. Но все же я почувствовал, как он коснулся моего затылка, может быть, случайно. Выйдя, бродяга крепко прижал к груди свой сверток. Жидкое лицо его теперь снова затвердело.

— Очень приятно было поговорить с вами,— сказал ему отец.

Пассажир осклабился:

— Угу.

Дверца хлопнула. Загорелся зеленый свет. Сердце у меня забилось ровнее. Мы осторожно въехали на трамвайные пути и двинулись навстречу потоку машин, кативших в Олтон. Обернувшись, я увидел нашего пассажира сквозь запыленное заднее стекло — он удалялся, похожий со своим свертком на рассыльного. Вскоре он стал крошечным коричневым пятнышком у въезда на мост, взлетел над землей, исчез. Отец сказал как ни в чем не бывало:

— Этот человек джентльмен.

Во мне медленно закипала злость; и я хладнокровно решил пилить отца до самой школы.

— Скажите, какое великодушие,— начал я.— Скажите, пожалуйста. Торопился, не дал мне даже несчастный завтрак проглотить и вот посадил какого-то паршивого бродягу, сделал ради него крюк в три мили, а он даже спасибо не сказал. Теперь-то уж мы, как пить дать, опоздаем. Я уже вижу, как Зиммерман на часы смотрит и бегает по коридорам, тебя ищет. *В самом деле,* папа, хоть бы раз ты обошелся без глупостей. *Сдались* тебе эти бродяги. Значит, это *я* виноват — не будь меня, ты сам стал бы бродягой? Флорида! Да еще про кожу мою ему рассказал. Удружил, вот уж спасибо. Ты бы еще заставил меня рубашку скинуть. Да заодно и струпья на ногах ему показать. С какой стати выбалтывать все встречному и поперечному? Как будто этому бродяге есть до меня дело — ему бы только собак убивать да сопеть людям в затылок. Господи, белые ступеньки Балтиморы! Ну скажи, папа, о чем ты только *думаешь,* когда язык распускаешь?

Но нельзя долго ругать человека, если он ни слова в ответ. Вторую милю до Олинджера мы оба проехали молча. Он нажимал, боясь опоз-

дать, обгонял целые колонны автомобилей и мчал прямо по трамвайным путям. Когда колеса скользили по рельсам, руль вырывался у него из рук. На его счастье, доехали мы быстро. Когда мы проезжали мимо доски, с которой «Львы», «Ротарианцы», «Кивани» и «Лоси»* все в один голос приглашали: «Добро пожаловать в Олинджер», отец сказал:

— Ты, Питер, не беспокойся, что он про твою кожу узнал. Он забудет. Уж кому, как не учителю, это знать: люди все забывают, что им ни скажи. Я каждый божий день смотрю на тупые физиономии и вспоминаю о смерти. Никакого следа не остается в головах у этих ребят. Помню, когда мой старик понял, что умирает, он открыл глаза, посмотрел с кровати на маму, на Альму, на меня и сказал: «Как вы думаете, меня навеки забудут?» Я часто об этом вспоминаю. Навеки. Ужасно, когда священник говорит такое. Я тогда перепугался насмерть.

Когда мы подъехали к школе, последние ученики гурьбой вваливались в двери. Видно, звонок уже был. Я взял свои учебники и, вылезая из машины, оглянулся на заднее сиденье.

— Папа! — крикнул я.— Перчатки пропали!

Отец уже отошел от машины. Он обернулся, провел бородавчатой рукой по голове и стянул с нее синюю шапочку. Волосы у него взъерошились.

— А? Значит, их взял этот паршивец?

— Больше некому. Здесь их нет. Только трос и карта.

Отец вмиг примирился с этой новостью.

— Что ж,— сказал он,— ему они нужнее, чем мне. Бедняга, наверное, сам не знает, как это у него вышло.

И пошел дальше, меряя бетонную дорожку широкими шагами. Я не мог его нагнать, потому что едва удерживал рассыпáвшиеся учебники, и все больше отставал, а в животе у меня, там, где я прижимал к нему учебники, чувствовалась неприятная тяжесть оттого, что отец пренебрежительно отнесся к моему подарку, который так дорого стоил и так нелегко мне достался. Отец все отдавал; он собирал вещи и потом разбрасывал их; все мечты о нарядной одежде и о роскоши тоже достались мне от него, и теперь в первый раз его смерть, хоть и немыслимо далекая, как звезды, показалась мне мрачной и страшной угрозой.

III

Хирон, уже запаздывая, быстро шел зелеными коридорами, меж тамарисками, тисами, лаврами и кермесовыми дубами. Под кедрами и серебристыми елями, чьи недвижные кроны сияли олимпийской голубизной, благоухала буйная поросль молодых земляничных деревьев, диких груш, кизила, самшита и портулака, наполняя лесной воздух запахом цветов, соков и молодых ростков. Кое-где цветущие ветви ярким узором вплетались в зыбкие стены зеленых пещер, сдерживавшие его торопкий шаг. Он пошел медленней. И воздушные потоки, окружавшие его высоко поднятую голову, эти его безмолвные, невидимые спутники, тоже замедлили бег. Прогалины, опутанные робкими молодыми побегами и пронизанные быстрой капелью птичьих голосов, которая словно сыпалась с кровли, насыщенной разными элементами (одни голоса были как вода, другие как медь, иные — как серебро, иные — как полированное дерево или холодный, трепещущий огонь), напоминали ему знакомые с детства пещеры, успокаивали его, он был здесь в своей стихии. Его глаз ученика — ибо кто такой учитель, как не взрослый ученик? — нахо-

---

* Названия американских клубов.

дил одиноко притаившиеся среди подлеска базилик чемерицу, горечавку, молочай, многоножку, брионию, аконит и морской лук. Среди безликого разнотравья он различал по форме цветов, листьев, стеблей и шипов иксию, лапчатку, сладкий майоран и левкой. И когда он их узнавал, растения, словно приветствуя героя, распрямлялись и шелестели.

Чемерица губительна для лошадей. Желтяница, сколь много ее ни топтать, разрастется еще пуще. Помимо воли, Хирон мысленно повторял все, что с малолетства знал о целебных травах.

Из растений, стрихнинными именуемых, одно вызывает сон, другое повреждает рассудок. Корень первого, из земли извлеченный, бывает бел, высушенный же становится красен, как кровь. Второе иные называют трион, а иные — периттон. Оного три двадцатых унции имеют силу укрепительную, доза, вдвое против того большая производит бред, втрое же большая порождает неисцелимое помрачение разума. А доза еще большая убийственна.

Тимьян растет лишь в тех местах, кои ветрам морским открыты. Коренья его с наветренной стороны выкапывать надлежит. Сведущие сборщики говорили, что корни пионов можно копать только по ночам, потому что у всякого, кого в этот миг увидит дятел, будет выпадение прямой кишки. Хирон презирал это суеверие; он хотел вывести людей из темноты. Аполлон и Артемида обещали ему свое покровительство. *Вкруг мандрагоры должно мечом тройной круг очертить и копать, лицо обратив к востоку.* Бледные губы Хирона улыбнулись над бронзовыми завитками бороды, когда он вспомнил этот путаный вздор, который презрел в поисках подлинно целебных снадобий. Главное, что надо знать о мандрагоре,— если ее подмешать в пищу, она помогает от подагры, бессонницы, огневицы и полового бессилия. *Корень дикого огурца исцеляет белую порчу и чесотку у овец. Листья дубровника, в оливковом масле истолченные, заживляют переломы костей и гнойные раны; плоды же его очищению желчи способствуют. Многоножка очищает кишки; зверобой, силу свою двести лет сохраняющий, — равно и кишки и желудок. Лучшие травы растут на Эвбое в местах холодных и сухих, к северу обращенных, снадобья из Эг и Телетриона прочих целебней. Растения благовонные, все, кроме ириса, родом из Азии: кассия, корица, кардамон, нард, стиракс, мирра, укроп. Ядовитые же растения — местные: чемерица, болиголов, безвременник осенний, мак, лютик; молочай смертелен для собак и свиней; если хочешь узнать, выживет больной или нет, смешай толченый молочай с водой и маслом, а потом, мазью полученной больного натерев, продержи так три дня. Коль скоро он это выдержать сможет, то наперед останется жив.*

Птица у него над головой издала резкий металлический крик, похожий на сигнал. «Хирон! Хирон!» — этот зов взмыл вверх, настиг его и, прозвенев в ушах, бесплотный и радостный, умчался туда, где в конце лесной тропы колыхался косматый, пронизанный солнцем воздушный шатер.

Он вышел на лужайку, где его уже ждали ученики: Ясон, Ахилл, Асклепий и еще с десяток царственных отпрысков Олимпа, отданных на его попечение, среди которых была и его дочь Окироя. Это они звали Хирона. Рассевшись полукружьем на теплой зеленой траве, ученики радостно его приветствовали. Ахилл поднял голову от кости лани, из которой он высасывал мозг; к подбородку его прилипли восковые крошки пчелиных сот. Красивое тело юноши было слишком полным. Широкие белые плечи прозрачной мантией облекала женственная округлость, которая придавала его развитой фигуре некоторую тяжеловесность и гасила его глаза. Голубизна их была с прозеленью; взгляд — испытующ и вместе с тем уклончив. Ахилл доставлял своему учителю больше всего

хлопот, но он же больше всего нуждался в одобрении и любил его не так робко, как остальные. Ясон, которого кентавр недолюбливал, хрупкий, на вид совсем еще юный, держался вызывающе, и в его черных глазах сквозила спокойная решимость все выдержать. Асклепий, лучший его ученик, был тих и подчеркнуто сдержан; во многом он уже превзошел учителя. Исторгнутый из чрева неверной Корониды, сраженной стрелой, он тоже рос без матери, под покровительством далекого божественного отца; Хирон обращался с ним не как с учеником, а скорее как с коллегой, и во время перерывов, пока другие весело играли, они вдвоем, умудренные сердцем, углублялись в тайны познания.

Но особенно нежно ласкал взгляд Хирона золотисто-рыжие волосы дочери. Сколько в ней жизни, в этой девочке! Волосы вились и сплетались, словно гривы табуна, на который глядишь с высоты. Это его жизнь, на которую глядишь с высоты. В ней его плазма обрела бессмертие. Он задержал взгляд на ее головке, уже женственной, своенравной; это его семя — эту резвую, норовистую девчонку, длинноногую и лобастую, Харикло когда-то кормила грудью, лежа рядом с ним на мху, а над устьем пещеры шептались звезды. Девочка была слишком умна, и это омрачило ее детство; она часто выходила из себя, огорчая родителей, которые души в ней не чаяли. Для Окирои еще мучительней, чем для ее отца, был дар предвиденья, а против этого все его снадобья, даже всеисцеляющий корень, вырытый в полночь самой короткой ночи в году из каменистой почвы близ Псофиды, были бессильны; и как бы злобно и жестоко ни насмехалась она над ним, он не сердился и все смиренно сносил, только бы она простила ему, что он не может облегчить ее муки.

Каждый из детских голосов в хоре приветствий был окрашен для него в свой цвет. Многозвучие складывалось в радугу. Глаза его увлажнились слезами. Каждый день дети начинали занятия гимном Зевсу. Они стояли перед кентавром в своих легких одеждах, и тела их еще не приняли форму клинков или сосудов, чтобы разить или вмещать, служить орудием Арея или Гестии; они все были одинаковы, хотя и разного роста: тонкие, бледные тростинки, единой свирелью согласно возносящие гимн богу истинного бытия:

Властитель небес,
Повелитель громов,
Пресветлый Зевс,
Услышь нашу песнь!
Ниспошли благодать нам,
О тучегонитель,
Нам даруй прилежанье,
О источник дождя!

Легкий, порывистый ветерок подхватывал и разносил пение — так развеваются порой шарфы на плечах у девушек.

Ты светлее света,
Ты ярче солнца,
Ты глубже Аида
И бездоннее моря.
Нас исполни гармонией,
Слава тверди небесной,
Краса всего сущего,
Дай нам расцвести!

Серьезный голос кентавра неуверенно присоединился к последнему молению:

О пресветлый Зевс,
Ты радость всех смертных,
На тебя уповаем,
Пред тобою трепещем.
Пошли знаменье нам,
Свою милость яви,
Свою волю открой,
Отзовись, отзовись!

Они умолкли, и слева от лужайки, над кронами деревьев, прямо против солнца, взмыл черный орел. На миг Хирон испугался, но потом понял, что орел взлетел хоть и слева от него, зато справа от детей. Справа и вверх: двойной знак милости. *(Но от него* — слева). Ученики благоговейно вздохнули и, когда орел исчез в радужном нимбе солнца, взволнованно зашумели. Он с радостью заметил, что даже на Окирою это произвело впечатление. В ту минуту ничто не омрачало ее лица; блеск ее волос слился с сиянием глаз, и она стала самой обыкновенной веселой и беззаботной девочкой. Благочестие было чуждо ей от рождения, она утверждала, что провидит день, когда люди станут смотреть на Зевса как на игрушку, которую они сами выдумали, жестоко насмеются над ним, низвергнут с Олимпа на скалы и объявят преступником.

Солнце Аркадии грело все жарче. Птичье пение над лужайкой примолкло. Хирон чувствовал всем своим существом, как радостно впивают тепло оливы на равнине. В городах молящиеся, поднимаясь по белым ступеням храмов, ощущали босыми ногами горячий мрамор. Он отвел учеников в тень развесистого каштана, который, как говорили, посадил сам Пеласг. В огромном стволе могла бы поместиться пастушья хижина. Мальчики торжественно расселись среди корней, словно среди тел поверженных врагов; девочки скромно, в непринужденных позах, опустились на мох. Хирон глубоко вдохнул; сладкий, как мед, воздух распирал его грудь; ученики давали кентавру ощущение завершенности. Они нетерпеливо поглощали его мудрость. Холодный хаос знаний, хранившийся в нем и теперь извлеченный на солнце, окрашивался юными радостными красками. Зима превращалась в весну.

— Наша тема сегодня, — начал он, и лица, рассыпанные в густозеленой тени, как лепестки после дождя, разом притихли, внимая, — происхождение всего сущего. Вначале, — продолжал кентавр, — черно-крылая ночь, оплодотворенная ветром, отложила серебряное яйцо во чреве тьмы. Из этого яйца вылупился Эрос, что значит...

— Любовь, — подсказал юный голос из травы.

— А любовь привела в движение Вселенную. Все рождено ею — солнце, луна, звезды, земля с горами и реками, деревья, травы, живые существа. Златокрылый Эрос был двуполым и четырехглавым, иногда он ревел, как бык или лев, иногда шипел, как змея, или блеял, как баран. Под его властью в мире царила гармония, словно в пчелином улье. Люди жили без забот и труда, питались только желудями, дикими плодами и сладким соком деревьев, пили молоко овец и коз, никогда не старели, много танцевали и смеялись. Умереть для них было не страшнее, чем уснуть. А потом скипетр перешел к Урану...

IV

После уроков я поднялся к отцу в двести четвертый класс. Там были двое учеников. Я в своей великолепной красной рубашке, бросив на них недружелюбный взгляд, прошел к окну и стал глядеть в сторону Олто-

на. В тот день я поклялся себе защищать отца, а эти двое, задерживая его, оказались первыми врагами, которых я встретил. Это были Дейфендорф и Джуди Ленджел. Дейфендорф говорил:

— Ну, я понимаю, в мастерской работать или на машинке учиться печатать и всякое такое, мистер Колдуэлл, но если человек, вот как я, и не собирается поступать в колледж, какой ему смысл зубрить названия животных, которые вымерли миллион лет назад?

— Никакого,— сказал отец.— Ты прав на все двести процентов: кому какое дело до вымерших животных? Вымерли — ну и шут с ними, вот мой девиз. Они у меня в печенках сидят. Но раз я нанялся преподавать этот предмет, так и буду его преподавать, покуда ноги не протяну. Тут либо твоя возьмет, Дейфендорф, либо моя, и, если ты не уймешься, я тебя прикончу, пока ты меня не прикончил: голыми руками задушу, если придется. Я борюсь за свою жизнь. У меня жена, сын и старик тесть, их кормить надо. Я тебя прекрасно понимаю: мне самому куда приятней было бы пойти погулять. Жалко мне тебя, разве я не вижу, как ты мучаешься?

Я засмеялся, стоя у окна; хотел этим поддеть Дейфендорфа. Я чувствовал, что он опутывает отца, вытягивает из него жилы. Эти безжалостные мальчишки всегда так. Сперва доведут до бешенства (на губах у него буквально выступала пена, глаза были колючие, как алмазики), а через какой-нибудь час являются к нему, откровенничают, ищут совета, ободрения. А только выйдут за порог — снова над ним издеваются. Я нарочно стоял к ним спиной, пока продолжался этот гнусный разговор.

Из окна мне была видна лужайка, где осенью репетировал школьный оркестр и девушки, которые приветствовали спортсменов, теннисные корты, каштаны вдоль дороги к богадельне, а вдали синеву горизонта горбила Олтонская гора, вся в шрамах каменоломен. Трамвай, полный пассажиров, которые возвращались из Олтона с покупками, поблескивая, показался из-за поворота. Ученики, жившие в стороне Олтона, дожидались на остановке, пока подойдет встречный. Внизу, по бетонным дорожкам, которые, начинаясь у двери женской раздевалки, огибали школу — чтобы лучше видеть, я прижался носом к ледяному стеклу,— парами и по три расходились девочки; крошечные, расчерченные квадратами клетчатой ткани, меха, книг и шерсти. От их дыхания шел пар. Голосов мне слышно не было. Я поискал глазами Пенни. Весь день я избегал ее, потому что подойти к ней значило бы для меня предать родителей, которые теперь, по непостижимой, возвышенной причине, особенно нуждались во мне.

— ...один я,— говорил Дейфендорф моему отцу. Голос у него был писклявый. Этот тонкий голос поразительно не подходил к его статному, сильному телу. Я часто видел Дейфендорфа голым в раздевалке. У него были короткие толстые ноги, покрытые рыжеватыми волосами, широкий, упругий торс, покатые лоснящиеся плечи и длинные руки с красными кистями-лодочками. Он был хороший пловец.

— Это верно, не один, не один ты,— согласился отец.— Но все-таки, Дейфендорф, ты, я бы сказал, хуже всех. Я бы сказал, ты самый непослушный в этом году.

Он произнес это безразличным тоном. За многие годы работы в школе он научился совершенно точно определять такие вещи, как послушание, способности, спортивные данные.

Пенни среди девочек видно не было. Дейфендорф у меня за спиной молчал, удивленный и, кажется, даже обиженный. У него была одна слабость. Он любил моего отца. Как ни горько мне вспоминать, этот

грубый скот и мой отец были искренне привязаны друг к другу. Я возмущался. Возмущался тем, как щедро отец изливал душу перед этим мальчишкой, словно во вздоре, который оба несли, могла оказаться целительная капля здравого смысла.

— Отцы основатели,— объяснил он,— в своей бесконечной мудрости рассудили, что дети — противоестественная обуза для родителей. Поэтому они создали тюрьмы, именуемые школами, и дали нам орудие пытки, именуемое образованием. В школу вас отдают, когда родители уже не могут справиться с вами, а идти работать вам еще рано. Я — платный надзиратель за общественными отбросами, за слабыми, хромыми, ненормальными и умственно отсталыми. И я могу дать тебе один-единственный совет: пока не поздно, возьмись за ум и выучись чему-нибудь, иначе будешь таким же ничтожеством, как я, и придется тебе идти в учителя, чтобы заработать на жизнь. Когда в тридцать первом году, во время кризиса, меня вышвырнули на улицу, мне некуда было податься. Я ничего не знал. Бог всю жизнь обо мне заботился, а сам я ни на что не был годен. Племянник моего тестя Ол Хаммел по доброте сердечной устроил меня учителем. Не желаю тебе этого, мальчик. Хоть ты мой злейший враг, я тебе этого не желаю.

Я смотрел на Олтонскую гору и чувствовал, что уши у меня горят. Словно сквозь какой-то изъян в стекле я заглянул в будущее и непостижимым образом знал, что Дейфендорф будет учителем. Так было суждено, и он не миновал своей судьбы. Через четырнадцать лет я приехал на родину и в Олтоне, на окраине, встретил Дейфендорфа — он был в мешковатом коричневом костюме, а из нагрудного кармана у него торчали карандаши и ручки, как некогда, в давно забытые времена, у моего отца. Дейфендорф растолстел и заметно облысел, но это был он. Он спросил, осмелился всерьез спросить меня, настоящего абстракциониста средней руки, живущего на чердаке в доме по Двадцать третьей улице с любовницей-негритянкой, стану ли я когда-нибудь учителем. Я сказал «нет». И тогда он заговорил, серьезно глядя на меня своими тусклыми глазами: «Пит, я часто вспоминаю, что твой отец говорил мне о призвании учителя. Это нелегко, говорил он, но ни от чего на свете не получаешь такого удовлетворения. Теперь я сам стал учителем и понял, о чем он говорил. Замечательный он был человек, твой отец. Ты это знал?»

А сейчас своим тонким, писклявым голосом он принялся плести что-то вроде:

— Я вам не враг, мистер Колдуэлл. Я вас люблю. И все ребята любят.

— В этом мое несчастье, Дейфендорф. Для учителя нет ничего хуже. Я не хочу, чтобы вы меня любили. Я только одного хочу, чтоб вы сидели тихо на моих уроках по пятьдесят пять минут в день пять дней в неделю. И еще я хочу, Дейфендорф, чтобы ты дрожал от страха, когда входишь в мой класс. Колдуэлл Детоубийца — вот как вы должны обо мне думать. Р-р-р!

Я повернулся к ним от окна и засмеялся, решив, что пора вмешаться. Они сидели по разные стороны обшарпанного желтого стола, наклонившись друг к другу, как заговорщики. Отец был бледен, измучен, впалые виски его лоснились; на столе валялись бумаги, жестяные зажимы; пресс-папье, словно наполовину превратившиеся в жаб. Дейфендорф высосал из него последние силы; работа в школе выматывала его. Я это видел, но поделать ничего не мог. Видел по ухмылке Дейфи, что, слушая бурные речи отца, он испытывал чувство собственного превосходства, казался себе рядом с этой гнилой, но неугомонной развалиной молодым, чистым, красивым, уверенным, спокойным и непобедимым.

Отец, видя, что я злюсь, смутился и оборвал разговор.

— В половине седьмого будь возле спортклуба,— бросил он Дейфендорфу отрывисто.

На вечер были назначены соревнования по плаванию, а Дейфендорф выступал за школьную команду.

— Уж мы не подкачаем, обставим их, мистер Колдуэлл,— пообещал Дейфендорф.— Они зазнались, пора им нос утереть.

За весь год наша команда не выиграла ни одной встречи: Олинджер был самый что ни на есть сухопутный городок. Там не было бассейна, а дно реки у запруды возле богадельни сплошь усеивали битые бутылки. Неисповедимым образом, по воле Зиммермана, который вертел учителями как хотел, отец стал тренером школьной команды пловцов, хотя из-за грыжи не мог даже войти в воду.

— Сделай все возможное — больше никому не дано,— сказал отец.— По воде, как по суху, не пойдешь.

Теперь мне кажется, отец хотел, чтобы ему возразили, но мы все трое сочли за лучшее промолчать.

Третьей была Джуди Ленджел. Отец считал, что ее старик запугал девочку, требуя от нее больше, чем она могла из себя выжать. Я сомневался в этом. На мой взгляд, Джуди была самая обыкновенная девчонка, не блиставшая ни умом, ни красотой. Она много о себе воображала и мучила легковерных учителей вроде отца. Она воспользовалась молчанием и сказала:

— Мистер Колдуэлл, я хотела узнать насчет завтрашней контрольной.

— Минутку, Джуди.

Дейфендорф уже насытился и хотел уйти. Он только что не рыгал, вставая со стула. Отец спросил:

— Дейфи, а как насчет курения? Если узнают, что ты опять куришь, тебя выгонят из команды.

Тонкий, ничтожный голос пикнул с порога:

— Мистер Колдуэлл, да я с осени курева и не нюхал.

— Не лги, мальчик. Жизнь слишком коротка, чтобы лгать. Не менее пятидесяти семи людских разновидностей доносили мне, что ты куришь, и, если Зиммерман узнает, что я тебя покрываю, он с меня голову снимет.

— Хорошо, мистер Колдуэлл. Я вас понял.

— Мне нужно, чтобы ты сегодня выиграл заплыв брассом и двухсотметровку.

— Будьте спокойны, мистер Колдуэлл.

Я закрыл глаза. Мне было невыносимо слышать, когда отец говорил тоном тренера; это казалось мне недостойным нас. Я был несправедлив; ведь в конце концов именно этого мне и хотелось — чтобы он заговорил, как другие мужчины, нормальным, уверенным тоном, без которого немыслим мир. Быть может, меня мучило, что Дейфендорф мог дать отцу нечто ощутимое — выиграть заплыв брассом и двухсотметровку вольным стилем, а я не мог. Стесняясь своей кожи, я не выучился плавать. Водная стихия была мне недоступна, и я влюбился в воздух, строил воздушные замки и называл это Будущим; там я надеялся вознаградить отца за его страдания.

— Ну, Джуди, в чем дело? — сказал он.

— Я не поняла, что вы будете спрашивать.

— Главу восьмую, девятую и десятую, я же сказал на уроке.

— Ой, как много!

— А ты их бегло просмотри, Джуди. Ты ведь девочка умная. Знаешь, как надо заниматься.

Отец быстро открыл книгу — учебник с микроскопом, атомом и динозавром на серой обложке.

— Обращай внимание на то, что напечатано курсивом,— сказал он.— Ну вот, например. Магма. Что такое магма?

— Вы это будете спрашивать?

— Я не могу тебе сказать, что буду спрашивать, Джуди. Это было бы нечестно по отношению к остальным. Но тебе же все равно нужно знать, что такое магма.

— Это которая вытекает из вулканов?

— Что ж, правильно. Магма — это изверженная порода в расплавленном состоянии. Дальше Назови три типа горных пород.

— А это вы будете спрашивать?

— Я не могу тебе сказать, Джуди. Пойми. Но какие же бывают породы?

— Остаточные...

— Изверженные, осадочные и метаморфизированные. Приведи пример каждой.

— Гранит, известняк и мрамор,— сказал я.

Джуди подняла голову и посмотрела на меня с испугом.

— Или базальт, песчаник и сланец,— сказал отец.

Девочка тупо смотрела то на него, то на меня, словно думала, что мы в сговоре против нее. Да так оно и было. В такие счастливые мгновения мы с отцом становились единым целым, маленькой командой из двух человек.

— Хочешь, я расскажу тебе интересную штуку, Джуди? — сказал отец.— Самые богатые залежи сланца на американском континенте находятся по соседству с нами, в Пенсильвании. В округах Лихай и Нортхэмптон.— Он постучал костяшками пальцев по доске у себя за спиной.— Доски, которые висят во всех школах, от побережья до побережья, добыты здесь.

— Но мы это знать не должны, правда?

— В учебнике этого нет. Но я думал, тебе будет интересно. Попробуй заинтересоваться. Забудь про отметки: твой отец это переживет. Не выбивай сама у себя почву из-под ног, Джуди. В твоем возрасте я не знал, что значит быть молодым. А после так и не пришлось узнать. Вот что я тебе скажу, Джуди. У одних есть способности, у других — нет. Но у каждого есть что-нибудь, пусть даже иногда только жизнь. Милосердный бог не для того нас создал, чтобы мы жалели о том, чего у нас нет. Человек с двумя талантами не должен завидовать человеку с пятью. Посмотри на нас с Питером. У меня нет ни одного таланта, а у него десять. Но я на него не в претензии. Я его люблю. Он мой сын.

Джуди открыла рот, и я думал, она сейчас скажет: «А вы будете это спрашивать?»

Но она ничего не сказала. Отец полистал учебник.

— Какие ты знаешь эрозионные агенты? — спросил он.

Она набралась смелости:

— Время?

Отец вскинул голову, как будто его ударили. Под глазами у него были белые мешки, яркий нездоровый румянец исполосовал щеки, словно остались следы пальцев после пощечины.

— Признаться, об этом я не думал,— сказал он ей.— Я имел в виду текучие воды, ледники и ветер.

Она записала это в тетрадку.

— Диастрофизм,— сказал он.— Изостазия. Что это значит? Нарисуй схему сейсмографа. Что такое батолит?

— Но вы не будете спрашивать все это?

— Могу и не спросить,— сказал он.— Не думай о вопросах. Думай о Земле... Неужели ты не любишь ее? Неужели не хочешь побольше про нее знать? Изостазия совсем как пояс на большой толстой женщине...

Лицо у Джуди было напряженное. Ее толстые щеки сходились к носу, образуя глубокие и резкие складки, а на кончике носа была третья, вертикальная складка. Губы тоже, казалось, были все в складках, и, когда она говорила, челюсти ходили вверх-вниз, как цветок львиного зева.

— А вы будете спрашивать про этот самый, как его... протозон?

— Протозойскую эру? Да-с, сударыня. Такой вопрос вполне возможен — перечислите по порядку шесть геологических эр и укажите их примерную продолжительность. Когда была кайнозойская эра?

— Миллиард лет назад?

— Ты живешь в ней, девочка. Мы все в ней живем. Она началась семьдесят миллионов лет назад. А еще я могу, например, назвать каких-нибудь вымерших животных и попросить вас указать класс, к которому они принадлежат, эру и систему. Например: броненосцы—млекопитающие, кайнозойская эра, третичная система. Эоценовая эпоха, но это вам знать не обязательно. Может быть, тебе самой интересно услышать, что броненосец был очень похож на Уильяма Говарда Тафта, нашего президента в те времена, когда я был в твоем возрасте.

Я видел, как она записала в тетрадке: «Епох не надо» — и обвела эти слова рамкой. Отец все говорил, а она тем временем начала разрисовывать рамку треугольниками.

— Или лепидодендрон — гигантский папоротник, палеозойская эра, пенсильванская система. Или эриопс — что это такое, Питер?

Я понятия не имел.

— Пресмыкающееся,— ляпнул я наугад,— мезозой.

— Земноводное,— поправил он.— Древнее. Или археоптерикс,— продолжал он, оживляясь, уверенный, что уж это мы знаем.— Что это, Джуди?

— Как-как? Арха...

— Археоптерикс.— Он вздохнул.— Первая птица. Она была величиной с ворону. Перья ее развились из чешуек. Посмотри таблицы на страницах двести три и двести девять. Главное — спокойно. Посмотри таблицы, запомни то, что записала, и все будет в порядке.

— Я когда уроки учу, меня ужас как тошнит и голова кружится,— призналась она, чуть не плача. Лицо у нее было как нераспустившийся бутон, который уже начал увядать. Она была бледная, и вдруг эта ее бледность залила всю комнату, блестящие стены которой отливали медом, собранным в пахнущем сладкой прелью лесу.

— Это у всех так,— сказал отец, и все снова стало на места.— От знаний всегда тошно бывает. Старайся в меру своих сил, Джуди, и спи спокойно, красавица. Не робей. Пройдет среда, ты сможешь забыть все это, а там, глядишь, замуж выйдешь, и будет у тебя шестеро детей.

И я с негодованием заподозрил, что отец, жалея ее, перечислил ей все контрольные вопросы.

Когда она ушла, он встал, закрыл дверь и сказал:

— Бедняжка, у ее отца будет на шее старая дева.

Мы остались вдвоем.

Я отошел от окна и сказал:

— Может, ему этого и хочется.

Я все время чувствовал, что на мне красная рубашка: расхаживая по комнате, я ловил краем глаза ее блеск, и от этого мои слова звучали многозначительно и умно.

— Напрасно ты так думаешь,— сказал отец.— На свете нет ничего ужаснее озлобленной женщины. У твоей матери есть одно достоинство — она никогда не озлобляется. Тебе этого не понять, Питер, но у нас с твоей матерью было много хорошего.

Я не слишком ему верил, но он так это сказал, что мне оставалось только промолчать. Мне казалось, что отец по очереди прощается со всем, что у него было в жизни. Он взял со стола листок голубоватой бумаги и протянул мне.

— Прочти и зарыдай,— сказал он.

Первой моей мыслью было, что это роковой диагноз. У меня упало сердце. «Когда же он успел?» — подумал я.

Но это был всего только один из ежемесячных отзывов Зиммермана.

ОЛИНДЖЕРСКАЯ СРЕДНЯЯ ШКОЛА

Канцелярия директора
10. 1. 47 г.

Учитель — *Дж. У. Колдуэлл*
Предмет — *естествоведение, 10-й класс*
Время посещения — *11.05 утра, 8. 1. 47 г.*

Учитель явился на урок с опозданием на двенадцать минут. Застав в классе директора, он не мог скрыть удивления, что было замечено учениками. Невзирая на присутствие учеников, учитель попытался вступить с директором в объяснения, однако последний отказался его выслушать. Тема урока включала возраст Вселенной, звездные величины, происхождение Земли и схему эволюции жизни. Учитель ни в какой мере не старался щадить религиозные чувства учеников. Гуманистическая ценность естественных наук осталась нераскрытой. Один раз учитель едва удержался, чтобы не произнести слово «черт». Беспорядок и шум, поднявшиеся в классе с самого начала урока, непрестанно возрастали. Ученики, видимо, были плохо подготовлены, и поэтому учитель избрал лекционный метод. За минуту до звонка он ударил одного из учеников по спине стальным прутом. Подобное физическое воздействие является грубым нарушением закона штата Пенсильвания и в случае жалобы со стороны родителей может послужить поводом для увольнения учителя.

Однако следует отметить, что учитель хорошо знает свой предмет, и некоторые примеры из повседневной жизни учеников, приведенные им в связи с темой урока, можно считать удачными.

Подпись: *Луис М. Зиммерман.*

Пока я читал, отец опустил шторы, и по классу растекся полумрак.

— Что ж, — сказал я, — он хвалит твои знания.

— Да ведь худшего отзыва сам черт не придумает. Он, наверное, всю ночь корпел над этим шедевром. Если эта бумажка попадет в школьный совет, меня выгонят и на стаж не посмотрят.

— А кого это ты ударил? — спросил я.

— Дейфендорфа. Эта дрянь Дэвис свела беднягу с ума.

— Скажешь тоже — бедняга! Разбил решетку на нашей машине, и теперь вот тебя из-за него могут с работы выгнать. А две минуты назад, вот на этом самом месте, ты ему всю свою жизнь рассказывал.

— Он ничтожество, Питер. И я его жалею. Мы с ним два сапога пара.

Я проглотил зависть и сказал:

— Папа, а ведь отзыв не такой уж плохой.

— Хуже некуда, — сказал он, проходя между партами с палкой, которой задергивают шторы.— Это смерть. И поделом мне. Пятнадцать лет учительствую, и все время так. Пятнадцать лет в аду.

Он взял из шкафа тряпку и пошел к двери. Я еще раз перечитал отзыв, доискиваясь настоящего мнения Зиммермана. Но доискаться не мог. Отец вернулся, намочив тряпку в коридоре у питьевого фонтанчика. Широкими ритмичными движениями, очерчивая косые восьмерки, он вытер доску. Деловитое шуршание подчеркивало тишину; высоко на стене щелкнули электрические часы, и, повинуясь приказу главных часов из кабинета Зиммермана, стрелка перескочила с 4.17 на 4.18.

— А что это значит — гуманистическая ценность естественных наук?

— Спроси у него, — сказал отец. — Может, он знает. Может, внутри атомного ядра сидит человечек в качалке и читает вечернюю газету.

— А ты в самом деле думаешь, что отзыв прочтут в школьном совете?

— Не дай бог, сынок. Он уже подшит к делу. У меня в совете трое врагов, один друг и еще — сам не знаю кто. Эту миссис Герцог не разберешь. Они-то будут рады от меня избавиться. Вырубить сухостой. Сейчас, после демобилизации, полным-полно бывших военных, и всем нужна работа.

Он бормотал это себе под нос, вытирая доску.

— Может быть, лучше тебе самому уйти? — сказал я.

Мы с мамой часто говорили об этом, но разговор всякий раз заходил в тупик, потому что, как ни клади, выходило, что без отцовского заработка нам не прожить.

— Поздно, — сказал отец. — Слишком поздно. — Он посмотрел на часы. — Господи, я и в самом деле опаздываю. Я сказал доку Эпплтону, что буду у него в половине пятого.

Я помертвел от страха. Отец никогда не лечился. И вот первое доказательство, что его болезнь не выдумка: она, как пятно, проступила наружу.

— Это правда? Ты серьезно к нему собрался?

В душе я молил его сказать «нет».

Он угадал мои мысли, и мы молча стояли, глядя друг на друга, а где-то в зыбком полумраке хлопнула дверца шкафа, свистнул какой-то мальчишка, щелкнули часы.

— Я позвонил ему сегодня, — сказал отец виновато, словно каялся в каком-то грехе. — Просто хочу сходить послушать, как он будет хвастать своими успехами в медицинской школе.

Он повесил мокрую тряпку сушиться на спинку стула, подошел к окну, развинтил точилку для карандашей, и розовый ручеек стружек пролился в мусорную корзину. В классе запахло кедровым деревом, словно курением с алтаря.

— Мне пойти с тобой? — спросил я.

— Не надо, Питер. Иди в кафе, посиди там с друзьями, вот и убьешь время. А через час я за тобой зайду, и поедем в Олтон.

— Нет, я с тобой. У меня нет друзей.

Он взял из шкафа свое кургузое пальтецо, и мы вышли. Он закрыл дверь класса, мы спустились по лестнице и пошли по коридору первого этажа, мимо блестящего стеклянного шкафа со спортивными кубками. Этот шкаф всегда нагонял на меня тоску; в первый раз я увидел его еще ребенком и уже тогда проникся суеверным чувством, будто в каждом серебряном кубке, как в урне, хранится прах усопшего. Геллер, старший уборщик, разбрасывал по полу крошки красного воска и гнал их нам навстречу широкой шваброй.

— Ну вот, день да ночь, сутки прочь, — сказал ему отец.

— Ах, ja *,— отозвался уборщик. — Живи век, а все глюпый челофек.

Геллер был коренастый черноволосый немец, без единого седого волоса, хотя ему уже перевалило за шестьдесят. Он носил пенсне и благодаря этому казался ученее многих учителей. Его голос вслед за голосом отца эхом разнесся из конца в конец пустого коридора, который влажно блестел там, где на пол падал свет из дверей или окон. Я успокоился — ничто столь абсолютное, священное и грозное, как смерть, не может проникнуть в мирок, где взрослые люди обмениваются такими пошлыми фразами. Отец ждал, пока я сбегал к своему шкафчику в боковом крыле, взял куртку и учебники; я надеялся в ближайшее время урвать часок и приготовить уроки, но только ничего у меня не вышло. Вернувшись, я услышал, как отец извинялся перед Геллером за какие-то следы, которые он оставил на полу.

— Нет, — говорил он, — мне очень неприятно отягощать ваш благородный труд. Поверьте, я понимаю, что это значит — поддерживать чистоту в таком свинарнике. Здесь что ни день — авгиевы конюшни.

— Да чего там, — Геллер пожал плечами.

Когда я подошел, он нагнулся, и тут швабра словно пронзила его тень. Выпрямившись, он показал нам с отцом на ладони горку сухих продолговатых комочков, чуть побольше обычных соринок, — трудно было сразу понять, что это.

— Семена, — сказал он.

— Кто же принес в школу семена? — удивился отец.

— Может, это от апельсинов? — предположил Геллер.

— Вот так-так, еще одна тайна, — сказал отец с каким-то испугом, и мы вышли на улицу.

День был ясный и холодный, солнце стояло над западной окраиной города, и впереди нас ползли длинные тени. Эти тени слились, и, глядя на них, нас с отцом можно было принять за вздыбленное чудовище о четырех ногах. Шипя и роняя искры, прошел трамвай на запад, в Олтон. Нам тоже в конце концов нужно было туда, но до поры до времени мы двигались против течения. Мы молча пересекли пришкольную лужайку — на каждые два отцовских шага приходилось три моих. На краю тротуара была застекленная доска для объявлений. Объявления писали старшеклассники на уроках рисования у мисс Шрэк; сегодня цветами нашей школы, коричневым с золотом, было нарисовано большое «Б» и написано:

БАСКЕТБОЛ
вторник
7 часов

Мы перешли кривую асфальтированную улочку, которая отделяла школьный двор от гаража Хаммела. Мостовая здесь была вся в лужицах пролитого масла, которые образовывали острова, архипелаги и континенты, неведомые географам. Мы прошли мимо бензоколонки, мимо опрятного беленького домика, у крылечка которого висел распятый на шпалере бурый скелет куста вьющихся роз; в июне эти розы цвели и в каждом мальчике, проходившем здесь, будили сладкие, словно амброзия, мысли о том, как приятно было бы раздеть Веру Хаммел. А еще через два дома кафе Майнора. В одном кирпичном здании с олинджерской почтой. Два зеркальных окна были рядом; за одним восседала толстуха миссис Пэссифай, окруженная объявлениями о найме на работу и почтовыми инструкциями, продавала марки и выдавала денежные переводы; за другим, среди дыма и юного смеха, Майнор Крец, тоже толстяк, накла-

* Да *(нем.)*.

дывал порции мороженого и готовил лимонные коктейли. Почта и кафе были расположены симметрично. Светло-коричневая мраморная стойка Майнора как в зеркале отражала за перегородкой крытый линолеумом прилавок миссис Пэссифай с решетчатыми окошечками и весами. Ребенком я часто украдкой заглядывал сквозь щелку в заднюю комнату почты, видел полки со стопками писем, сваленные грудами серые мешки и почтальонов в синих штанах, которые, сняв фуражки и куртки, разговаривали, как мне казалось, о чем-то очень важном. И еще мне, малышу, казалось, что за дальними перегородками, где сидели старшие ребята, сквозь просветы в дыму можно подсмотреть какую-то сокровенную тайну, строго запретную для меня, как будто ее охранял федеральный закон. Механический бильярд и компостер действовали с одинаковым стуком; и там, где на почте стоял столик с грязным разлохмаченным по краям пресс-папье, несколькими сломанными ручками и двумя пустыми узорчатыми чернильницами, в кафе помещалась витрина, в которой были выставлены на продажу пластмассовые портсигары, поблекшие фотографии Джун Эллисон и Ивонны де Карло в золоченых рамках, игральные карты с котятами, шотландскими терьерами, виллами и лагунами на рубашке и уцененные товары по 29 центов штука — прозрачные игральные кости с грузом внутри, целлулоидные маски: выпученные глаза и оскаленные зубы,— стаканы «напейся — не облейся» и раскрашенный гипсовый собачий кал. Здесь же можно было купить, по пять центов пара, коричневые открытки с фотографиями олинджерского муниципалитета, трамвайной линии в Олтоне, украшенной к рождеству фонарями и фанерными свечами, окрестностей Шейл-хилл, новой водоочистительной станции на Кедровой горе и памятника героям войны, в то время еще деревянного, когда к списку все время прибавляли новые фамилии,— потом на его месте поставили невысокий каменный обелиск, на котором стояли уже только фамилии погибших. Здесь можно было купить эти открытки, а рядом, уплатив еще монетку, отправить их; все было так симметрично, вплоть до пятен на полу и труб отопления по противоположным стенам, что в детстве я воображал, будто миссис Пэссифай и Майнор Крец состоят в тайном браке. Ночью и с утра по воскресеньям, когда в окнах было темно, тонкая зеркальная перегородка между этими двумя людьми исчезала, и, наполняя общую кирпичную оболочку дружным, жирным, усталым вздохом, они соединялись.

Здесь отец остановился. В ломком морозном воздухе его ботинки шаркнули, скребя асфальт, а губы задвигались, как у куклы.

— Ну вот, Питер,— сказал он.— Ты ступай к Майнору, а я зайду за тобой, когда док Эпплтон меня отпустит.

— Как думаешь, что он скажет?

Искушение было велико. Пенни могла оказаться в кафе.

— Скажет, что я здоров как бык,— ответил отец.— А он мудр, как облезлый старый филин.

— Ты не хочешь, чтобы я с тобой пошел?

— А чем ты мне поможешь, бедняга? Оставайся здесь и не изводи себя понапрасну. Побудь с друзьями, пусть даже они и задаются. У меня никогда не было друзей, так что я и представить себе не могу, что это такое.

Моя совесть почти всегда бывала заодно с отцом; и я решился на компромисс.

— Зайду, пожалуй, на минутку,— сказал я.— А потом догоню тебя.

— Не торопись,— сказал он и вдруг обвел вокруг рукой, словно вспомнив про невидимую публику, перед которой он играл.— Тебе уйму времени надо убить. Мне в твоем возрасте столько времени пришлось убить, по сю пору руки в крови.

Его речь разматывалась бесконечной нитью; мне стало холодно.

Дальше он пошел один и, удаляясь, показался мне стройнее и тоньше. Может быть, все люди кажутся тоньше со спины. Хоть бы ради меня он купил приличное пальто. Я видел, как он вынул из кармана вязаную шапочку и напялил ее на голову; сгорая от стыда, я взбежал по ступеням, толкнул дверь и нырнул в кафе.

Ну и лабиринт был у Майнора. Народу полным-полно — не протолкнуться; но лишь немногие из нашей школы заглядывали сюда. У большинства были другие излюбленные места; к Майнору ходили только самые отъявленные головорезы, и мне было приятно, когда я, пускай случайно, оказывался в их обществе. Я чувствовал, что в душном полумраке притаилось чудовище, и из ноздрей у него валит дым, а от шкуры веет теплом. Голоса, теснившиеся в этой стадной теплоте, казалось, все толковали об одном и том же, о чем-то, случившемся перед самым моим приходом; в том возрасте мне всегда казалось, что совершенно иной мир, яркий и возвышенный, творит свои мифы рядом, невидимый для меня. Я протиснулся через толпу, как через створки множества ворот, поставленных вплотную друг к другу. Первая, вторая, третья перегородка, и вот, да, вот она. Она.

Скажи мне, дорогая, отчего любимые лица при каждой встрече кажутся обновленными, словно в этот миг мы наново отчеканили их в своем сердце? Как мне описать ее беспристрастно? Она была маленькая, ничем не примечательная. Губы пухлые и неприятно самодовольные; нос курносый, нервный. Веки, смутно напоминающие негритянские, тяжелые, пухлые, синеватые и неожиданно взрослые при удивленных, зеленых, как трава, невинных глазах. Мне кажется, именно благодаря этому несоответствию между губами и носом, глазами и веками, этой перекрестной бесшумно плещущей зыби, как на речных перекатах, она и казалась мне красивой; нежная незавершенность черт словно бы делала ее достойной меня. И благодаря этому я всегда находил в ней что-то неожиданное.

Рядом с ней было свободное место. По другую сторону столика сидели двое девятиклассников, парень и девчонка, с которыми она не особенно дружила,— эта парочка дергала друг друга за пуговицы и ничего вокруг не замечала. Она загляделась на них, и я, подойдя вплотную, подтолкнул ее локтем.

— Питер!

Я расстегнул куртку, выставив напоказ свою лихую огненную рубашку.

— Дай закурить.

— Где ты был весь день?

— Где только не был. Я тебя видел.

Она ловко вытряхнула душистую сигарету из желто-красного пластмассового портсигара с выдвижной крышечкой. Потом посмотрела на меня зелеными искристыми глазами, и черные, идеально круглые зрачки расширились. Я и не подозревал, мне просто не верилось, что я могу волновать ее. Но это ее волнение было для меня желанным; оно таило в себе блаженство, которого я раньше не знал. Как ребенок тянется к колыбели, моя рука тянулась к ее бедрам. Я закурил.

— Я сегодня тебя во сне видел.

Она отвернулась, словно хотела спрятать вспыхнувший румянец.

— Что же тебе снилось?

— Не совсем то, что ты думаешь,— сказал я.— Мне приснилось, будто ты превратилась в дерево, а я звал тебя: «Пенни, Пенни, вернись!» — но ты не вернулась, и я прижался лицом к стволу.

Она сказала небрежно:

— Какой печальный сон.

— Очень даже печальный. И вообще у меня все печально.
— А что еще?
— Отец думает, что он болен.
— Чем же?
— Не знаю. Может быть, раком.
— Неужели?

От сигареты меня мутило и сладко кружилась голова; я хотел бросить ее, но вместо этого затянулся еще раз, так, чтобы Пенни видела. Перегородка шатнулась ко мне, а двое напротив нас принялись стукаться лбами, как пара ошалевших баранов.

— Милый,— сказала мне Пенни.— Скорей всего, твой отец здоров. Не такой уж он старый.

— Ему пятьдесят,— сказал я.— В прошлом месяце исполнилось. А он всегда говорил, что не доживет до пятидесяти.

Она нахмурилась, моя бедная, глупенькая девочка, подыскивая слова, чтобы утешить меня, а ведь я-то всегда с бесконечной изобретательностью избегал утешения. Наконец она сказала:

— Твой отец такой смешной, не может он умереть.

Она училась в девятом классе и видела его только после уроков, в зале для самостоятельных занятий, но, конечно, отца знала вся школа.

— Все умирают,— сказал я.
— Да, но не скоро.
— И все же когда-то это должно случиться.

Проникнуть в эту тайну глубже мы не могли, оставалось только вернуться назад.

— А у доктора он был? — спросила она, и ее бедро под столом безразлично, как порыв ветра, коснулось моего.

— Сейчас он как раз у доктора.— Я переложил сигарету в правую руку, а левую небрежно опустил вниз, как бы для того, чтобы почесать колено.— Мне надо бы с ним пойти,— сказал я, мысленно любуясь своим профилем: губы сложены трубочкой, выпуская струю дыма.

— Зачем? Что тебе там делать?
— Не знаю. Ободрить его. Или хоть быть рядом.

Просто и естественно, как вода течет сверху вниз, моя рука скользнула по ее колену. Юбка на ней была мохнатая, как шкура фавна.

Как ни старалась она скрыть это, от моего прикосновения ее мысли смешались. Она сказала заплетающимся языком, как пьяная:

— Как ты можешь? Ты ведь его сын.

— Знаю,— сказал я поспешно, стараясь показать ей, что мое прикосновение было просто случайностью, нечаянной и невинной. Я утвердился на завоеванной территории, растопырив пальцы и прижимая ладонь к податливой тверди.— Но я у него единственный сынишка.— И оттого, что я произнес это отцовское слово, он как будто встал перед нами; его прищуренные глаза и беспокойная сутуловатая фигура маячили совсем рядом в зыбком воздухе.— Ему больше и поговорить не с кем.

— Не может быть,— сказала она едва слышно, и голос ее был гораздо нежнее слов.— У твоего отца сотни друзей.

— Нет,— сказал я.— Нет у него друзей, и они ему не нужны. Он сам мне сегодня сказал.

И с той же пытливой робостью, которая моего отца заставляла в разговорах с незнакомыми людьми переходить пределы простой вежливости, моя рука, став огромной, охватила все тайное изобилие ее тела, так что пальцы коснулись сокровенной впадины и мизинец сквозь мохнатую ткань юбки ощутил шелковистую, священную развилину.

— Не надо, Питер,— сказала она все так же тихо, и ее холодные пальцы, обхватив мою руку, положили ее обратно ко мне на колено.

Я хлопнул себя по колену с довольным вздохом. О таком я не смел и мечтать. И поэтому мне показалось никчемным и ханжески распутным, когда она добавила шепотом:— Здесь столько народу.

Как будто целомудрие нуждалось в оправдании; как будто, будь мы одни, земля взметнулась бы и сковала мои руки.

Погасив сигарету, я сказал:

— Мне нужно идти к нему.— И спросил:— Ты молишься?

— Богу?

— Да.

— Да.

— Помолишься за него? За моего отца.

— Хорошо.

— Спасибо. Ты добрая.

Мы оба были удивлены собственными словами. Я думал, не совершил ли я кощунства, воспользовавшись именем божьим, чтобы еще глубже проникнуть в сердце этой девушки. Нет, решил я, когда она обещала помолиться, мне действительно стало легче. Вставая, я спросил:

— Придешь завтра на баскетбол?

— Отчего же не прийти.

— Занять тебе место?

— Если хочешь.

— А ты мне займи.

— Ладно. Питер.

— А?

— Ты себя не изводи. Не думай, что во всем ты виноват.

Одноклассники Пенни, сидевшие напротив нас, Бонни Леонард и Ричи Лора, перестали ошалело подталкивать друг друга. Ричи вдруг крикнул, торжествуя и издеваясь:

— Эй, ты, Пит Бисквит!

Бонни засмеялась идиотским смехом, и в кафе, где я только что чувствовал себя в такой безопасности, зароились злобные слова, норовя ужалить меня прямо в лицо. Старшие мальчики, которые щеголяли синими кругами под глазами, как у взрослых, кричали мне: «Эй, Бисквит, как там твой старик? Как Джордж Ржаной Корж?» Тот, кто учился у моего отца, уже никогда не забывал его, но все воспоминания изливались в насмешках. Они старались заглушить угрызения совести и любовь к нему, обрушиваясь на меня, маленького хранителя предания. Я этого терпеть не мог, и все же это придавало мне вес; то, что я был сыном Колдуэлла, поднимало меня над безликой массой младших ребят, и благодаря отцу я что-то значил в глазах этих титанов. Нужно было только слушать и растягивать губы в улыбке, когда они ударялись в сладостно-жестокие воспоминания:

— Бывало, ляжет на пол в проходе и орет: «Ну что ж вы, валяйте, ходите по мне, все равно топчете!..»

— ...а мы шестеро набили карманы каштанами...

— ...за семь минут до звонка все встали и как один уставились на него, будто у него ширинка расстегнута...

— Ей-богу, век не забуду...

— Одна девчонка с задней парты сказала, что ей не видна запятая в десятичной дроби... Тогда он пошел к окну, захватил горсть снега с подоконника, сделал снежок... и как влепит прямо в доску... «Теперь видишь?» — говорит.

— Да, вот это фигура!

— У тебя знаменитый отец, Питер.

Испытание всегда кончалось такой похвалой, и она была бальзамом на мою душу. Я приходил в восторг, слыша ее от этих здоровенных головорезов, которые курили в уборных, ездили в Олтон пить самогонный

виски и в Филадельфию в публичные дома, к негритянкам. Заискивающая улыбка застыла на моем лице, а они вдруг с презрением отвернулись от меня. Я пошел к двери. За одним столиком кто-то кричал петухом. Музыкальный автомат голосом Дорис Дэй пел «Сентиментальное путешествие». У дальней стены раздавались дружные восхищенные возгласы, и механический бильярд негодующе звякал, раз за разом отсчитывая бесплатную игру. Я оглянулся и сквозь сутолоку увидел, что играет Джонни Дедмен; невозможно было не узнать его широкие, чуть оплывшие плечи, поднятый воротник канареечно-желтой вельветовой куртки, причудливую копну давно не стриженных волос, на затылке торчавших лоснящимся хвостиком. Джонни Дедмен был одним из моих кумиров. Он остался на второй год, но зато в совершенстве умел проделывать все бессмысленные чудеса, требовавшие ловкости,— прекрасно танцевал под джаз, без промаха попадал в лузу механического бильярда, ловил на лету ртом соленые орешки. По алфавиту он сидел рядом со мной в зале и научил меня кое-каким штукам, например, щелкать, оттягивая щеку пальцем, но все равно у меня это никогда не получалось так громко, как у него. Он был неподражаем, не стоило и пробовать. Лицо у него было розовое, как у младенца, со светлым пушком на верхней губе; он был совершенно чужд тщеславия и хулиганил без злого умысла, просто так. Правда, у него был привод в полицию: однажды в Олтоне, шестнадцатилетним мальчишкой, он напился пива и ударил полисмена. Но я чувствовал, что он не искал драки, а, скорее, расчетливо приноровился к обстоятельствам, как на танцах приноравливался к шагу партнерши и вертел ее так, что у нее волосы разлетались и щеки пылали. Он всегда попадал в лузу механического бильярда, говорил, что чувствует прицел. Казалось, он сам эту игру изобрел. И действительно, с миром точных знаний его связывали только признанные способности механика. По всем предметам, кроме ручного труда, он неизменно получал низший балл. В этом было что-то прекрасное, отчего у меня дух захватывало. И тогда, в пятнадцать лет, не мечтай я так стать Вермеером, я постарался бы стать Джонни Дедменом. Но, конечно, я с унынием чувствовал, что Джонни Дедменом стать нельзя, им надо родиться.

На улице я поднял широкий воротник куртки и вдоль трамвайной линии зашагал через два квартала к дому дока Эпплтона. Трамвай, дождавшись у стрелки встречного, который прошел на запад, в Олтон, когда мы с отцом вышли из школы, катился, полный рабочих в серых комбинезонах и домохозяек, ездивших за покупками, на восток, в Эли, крошечный городок, где была конечная станция. В кафе я пробыл минут десять. Я просил Пенни помолиться, а теперь, торопливо идя по улице, молился сам: *Не дай ему умереть, не дай ему умереть, пусть мой отец будет здоров.* Молитва была адресована всякому, кто согласился бы слушать; она расходилась кругами, сначала охватила город, потом распространилась до самого горизонта и дальше, за небосвод. Небо над крышами, на востоке, уже стало багровым, но над головой оно было еще синее, как днем; а позади пылал настоящий пожар. Небесная синева — это оптическая иллюзия, но, несмотря на отцовские объяснения в школе, я мог представить ее себе только как наложение слабо окрашенных хрустальных сфер, подобно тому как два почти прозрачных розоватых куска целлофана, сложенные вместе, дают розовый цвет, а если добавить третий кусок, получится малиновый, четвертый — красный и пятый — алый, как в раскаленном горне. Если синий купол над городом — это иллюзия, то насколько же иллюзорней то, что за ним. *Пожалуйста* — добавил я к своей молитве, как ребенок, которому об этом напомнили.

Дом дока Эпплтона, на передней половине которого помещались его кабинет и приемная, был желтый, оштукатуренный и стоял на зеленом пригорке за каменной оградой чуть пониже моего роста. Лестницу по

обе стороны украшали два каменных столба с большими цементными шарами наверху — украшение, обычное в Олинджере, но редкое, как я потом убедился, в других городах. Когда я взбежал по пологой дорожке к дверям, во всех окнах города загорелись огни — так на полотне, если чуть углубить тень, рядом все краски сразу светлеют. В этот миг была перейдена широкая полоса, отделяющая день от ночи. «Дверь не заперта, звоните и входите, не дожидаясь». Так как я пришел не на прием. то звонить не стал. Я почему-то вообразил, что, если позвонить, доктору перестанут верить и его счета не будут оплачивать, как чеки, когда на счете нет денег. У порога лежал плетеный половик, а рядом стояла большая гипсовая подставка для зонтов, украшенная нелепым узором из осколков цветного стекла. Над подставкой висела кошмарная темная гравюра с изображением какой-то жестокой античной сцены. Ужас толпы был так нарочито преувеличен, воздетые руки и разинутые рты выписаны так напряженно, общее впечатление так угнетающе и мертво, что я никогда не мог сосредоточиться на главном и понять, что же там все-таки изображено — кажется, телесное наказание. Я отвернулся, как будто увидел порнографическую картинку, но в глаза мне успела броситься жирная линия — кнут? — извивавшаяся на фоне храма, набросанного тонкими, как паутина, линиями, чтобы создать перспективу. Неизвестный художник кропотливо, час за часом теряя невозвратимое время, с подлинным искусством и любовью трудился над этой безобразной, запылившейся, потемневшей и никого не трогающей гравюрой, и она словно была мне предостережением, которому я не хотел внять. Я прошел направо, в приемную дока Эпплтона. Там по стенам и посередине, вокруг стола, стояла мебель старого дуба, обитая черной растрескавшейся кожей, а на столе валялись потрепанные номера «Либерти» и «Сатердей ивнинг пост»». Треногая вешалка, как тощая ведьма, сердито глядела из угла, а на полке над ней стояло воронье чучело, серое от пыли. В приемной никого не было; через приоткрытую дверь кабинета я услышал голос отца:

— Может, это гидра отравляет меня своим ядом?

— Минутку, Джордж. Кажется, кто-то пришел.

Лысая совиная голова доктора с широким желтоватым лицом просунулась в дверь.

— А, Питер,— сказал он, и в мрачной атмосфере дома, как солнечный луч, блеснула добрая, умная улыбка этого старика.

Когда я родился, док Эпплтон принимал меня, но я помню его только с третьего класса — родители тогда ссорились, я страдал, из школы приходил запуганный старшими ребятами, осмеянный, потому что от волнений красная сыпь выступала и на лице, а потом слег с простудой, которая никак не проходила. Мы были бедны и врача вызвали не сразу. Вызвали только на третий день, когда температура не упала. Помню, я сидел на родительской двухспальной кровати, и под спину мне были подоткнуты две подушки. Обои, столбики кровати, книжки с картинками на одеяле — все казалось мягким и податливым, как это бывает в лихорадке, и сколько я ни вытирал слезы и ни глотал слюну, во рту было сухо, а глаза оставались мокрыми. Вдруг под быстрыми уверенными шагами заскрипела лестница, и вслед за мамой вошел толстый человек в коричневом костюме и с толстым коричневым чемоданчиком. Он посмотрел на меня, повернулся к маме и резким, грубоватым голосом спросил:

— Что вы сделали с ребенком?

У дока Эпплтона было две редкие особенности: сестра-близнец и псориаз, как у меня. Его сестра, Эстер Эпплтон, вела у нас в школе латынь и французский. Это была робкая, располневшая старая дева, ростом пониже брата и седоволосая, тогда как сам он давно облысел.

Но у них были одинаковые короткие крючковатые носы, и вообще сходство сразу бросалось в глаза. В детстве мысль, что этих двух солидных пожилых людей мать родила обоих сразу, всегда казалась мне невероятной, и оба они поэтому были для меня отчасти все еще детьми. Эстер жила здесь же, вместе с доктором. Когда-то он был женат, но его жена умерла или исчезла много лет назад при загадочных обстоятельствах. У него был сын Скиппи, на несколько лет старше меня, тоже единственный; он был учеником моего отца, а потом уехал учиться на хирурга куда-то на Средний Запад, не то в Чикаго, не то в Сент-Луис, не то в Омаху. Таинственную тень, окружавшую судьбу матери Скиппи, еще больше сгущало то, что док Эпплтон не принадлежал ни к одной церкви, ни к реформатской, ни к лютеранской, и, как говорили, вообще ни во что не верил. Про эту третью его особенность я знал по слухам. Вторую, псориаз, мне открыла мама; до моего рождения эта мерзкая болезнь была только у них двоих. Поэтому, сказала мама, он не стал хирургом, ведь стоило бы ему закатать рукава и открыть розовые струпья, как больной в ужасе крикнул бы с операционного стола: «Врачу, исцелися сам!» Мама жалела об этом, потому что, по ее мнению, талант дока Эпплтона заключался в его руках, и ему бы не диагнозы ставить, а оперировать. Она часто рассказывала мне, как он вылечил ее от хронической болезни горла одним умелым мазком ватного тампона на длинной палочке. Видимо, когда-то она была неравнодушна к доку Эпплтону.

А сейчас его бледное круглое лицо склонилось надо мной в полумраке приемной, и он, прищурясь, рассматривал мой лоб. Он сказал:

— Кожа у тебя как будто чистая.

— Да, пока куда ни шло,— сказал я.— Хуже всего будет в марте и в апреле.

— На лице почти ничего не заметно,— сказал он.

А я-то думал, на лице совсем ничего нет. Он взял меня за руки — я почувствовал ту же уверенную хватку, которую когда-то чувствовала мама,— и осмотрел мои ногти при свете, сочившемся из кабинета.

— Да,— сказал он.— Следы есть. А грудь как?

— Скверно,— сказал я, боясь, что он вздумает меня осматривать.

Он моргнул тяжелыми веками и выпустил мои руки. Он был в жилете, без пиджака, рукава рубашки выше локтей охватывали черные резинки, похожие на узкие траурные ленточки. Цепочка от часов золотой дугой, как маятник, покачивалась у него на животе, поверх коричневого жилета. На шее висел стетоскоп. Он включил свет, и люстра из коричневого и оранжевого стекла на черном металлическом каркасе пролила на заваленный журналами стол лужицы света.

— Ты, Питер, посиди здесь, почитай, а я пока кончу с твоим отцом.

Из кабинета раздался серьезный голос отца:

— Пускай мальчик войдет, док: я хочу, чтобы он слышал ваш приговор. Моя судьба — это его судьба.

Я вошел робко, боялся, что отец голый. Но он был одет и сидел на краю маленького жесткого стула с немецким трафаретным узором. Здесь, в ярко освещенном кабинете, мне показалось, что его лицо побелело от боли. Кожа на лице одрябла; в углах губ, искривленных улыбкой, выступила слюна.

— Что бы ни ждало тебя в жизни, мальчик,— сказал он мне,— надеюсь, тебе никогда не придется свести знакомство с ректоскопом. Б-р-р!

— Уф,— буркнул док Эпплтон и тяжело опустился за письменный стол во вращающееся кресло, сделанное для него словно по мерке. Его короткие толстые руки с ловкими белыми пальцами привычно и уверенно легли на резные деревянные подлокотники с завитушками на концах.— Ваша беда, Джордж,— сказал он,— в том, что вы никогда не щадили свое тело.

Чтобы не мешать, я сел в сторонке, на высокую белую металлическую табуретку возле столика с хирургическими инструментами.

— Вы правы,— сказал отец.— Ненавижу эту уродливую оболочку и сам удивляюсь, как это она служила мне целых пятьдесят лет.

Док Эпплтон, сняв стетоскоп с шеи, положил его на стол, и он, изогнувшись, замер, словно убитая резиновая змея. Стол был широкий, старинный, с раздвижной крышкой, и на нем в беспорядке лежали счета, пакетики для пилюль, рецептурные бланки, карикатуры, вырезанные из журналов, пустые склянки, бронзовый нож для разрезания бумаги, синяя коробка с ватой и серебряный зажим в форме «омеги». Кабинет состоял из двух половин — передней, где были письменный стол, стулья, столик с инструментами, весы, таблица для проверки зрения и цветы в горшках, и задней, сокровенной, где за перегородкой из матового стекла хранились на полках лекарства, словно бутылки с вином и кувшины с драгоценностями. Туда доктор удалялся после осмотра больного, а потом выносил несколько пузырьков с сигнатурками, и оттуда всегда шел сложный медицинский запах сахарного сиропа, ментола, аммиака и сушеных трав. Этот целительный запах чувствовался еще в прихожей с половиком, гравюрой и гипсовой подставкой для зонтов. Доктор повернулся к нам в своем кресле; лысина у него была не такая, как у Майнора Креца—у того она была блестящая, шишковатая, морщинистая. А у дока Эпплтона череп был гладкий, покатый, чуть тронутый розоватыми крапинками, которые, наверное, только я и замечал, зная, что это псориаз.

Он ткнул в сторону отца большим пальцем.

— Понимаете, Джордж,— сказал он,— вы верите только в душу. А на тело свое смотрите как на лошадь — знай езди, пока не придет время слезать. Вы заездили себя. Не жалеете свое тело. Это противоестественно. Отсюда нервное перенапряжение.

Табуретка была неудобная, а от философствований дока Эпплтона мне всегда становилось неприятно. Я решил, что приговор уже вынесен, и, раз доктор позволяет себе читать эту нудную нотацию, все в порядке. Но все же на душе у меня кошки скребли, и я рассматривал изогнутые зонды и кривые ножницы, словно это были буквы, складывавшиеся в слова. «Ай, ай!» — повизгивали они. Среди этих серебристых восклицаний — игл, ланцетов, полированных зажимов — был молоточек, которым бьют по колену, и от этого нога дергается. Молоточек был трехгранный, из твердой красной резины, с блестящей рукояткой, выгнутой, чтобы врачу сподручней было держать. Помнится, в первые разы, когда меня приводили к нему в кабинет, этот молоток особенно привлекал мое внимание. Темно-оранжевая головка, похожая на наконечник стрелы, казалась чем-то древним, как бы пращуром всех остальных инструментов. Он был похож на наконечник стрелы и в то же время на ось, и мне казалось, что он, весь покрытый крошечными вмятинами и трещинками от времени и долгого употребления, опускался в глубь времен и там, простой и весомый, в конце концов становился стержнем Вселенной.

— ...знаете себя, Джордж,— говорил док Эпплтон. Его розовая, твердая, по-детски круглая ладонь предостерегающе поднялась.— Сколько лет вы учительствуете?

— Четырнадцать,— ответил отец.— Меня уволили в конце тридцать первого, и весь тот год, когда родился мальчик, я был безработным. Летом тридцать третьего Ол Хаммел, вы же знаете, он племянник Папаши Крамера, пришел к нам и предложил...

— Любит твой отец свою работу? А, Питер?

Я не сразу сообразил, что это он меня спрашивает.

— Не знаю,— сказал я.— Иногда мне кажется — да.— Но, подумав, добавил: — Нет, пожалуй, не любит.

— Все бы ничего,— сказал отец,— если б я знал, что от этого есть какой-то толк. Но я не умею поддерживать дисциплину. Мой отец, бедняга, тоже не умел.

— Вы не учитель,— сказал ему док Эпплтон.— Вы сами ученик. Отсюда и нервное напряжение. А от нервного напряжения — излишек желудочного сока. Значит, Джордж, симптомы, о которых вы говорили, может дать обыкновенный колит. Постоянное раздражение пищеварительного тракта вызывает боль и ощущение наполненности в заднем проходе. Так что, пока не сделан рентген, на этом и остановимся.

— Я готов и дальше тянуть эту бессмысленную лямку,— сказал отец,— мне бы только знать, для чего все это? Кого ни спрошу, никто не может мне ответить.

— А Зиммерман что говорит?

— Ничего он не говорит. Ему на руку, когда человек не знает, на каком он свете. Он-то умеет поддерживать дисциплину, а мы, бедняги, его подчиненные, не умеем, вот он над нами и смеется. У меня его смех все время в ушах стоит.

— У нас с Зиммерманом всегда были разные взгляды,— сказал док Эпплтон и вздохнул.— Вы ведь знаете, мы в одном классе учились.

— Нет, не знаю.

Отец покривил душой. Даже я это знал, не раз слышал от дока Эпплтона. Он не мог говорить о Зиммермане спокойно. Это было его больным местом. Отцовская покорность меня взбесила — слушай теперь длиннющую, жеваную-пережеванную историю.

— Как же,— сказал док Эпплтон, хлопая глазами от удивления, что отец не знает общеизвестного,— всю олинджерскую школу вместе прошли, от первого класса до последнего.— Он откинулся в своем как по мерке сделанном кресле.— Когда мы родились, наш городок назывался не Олинджер, а Тилден, в честь этого человека, которого так бессовестно прокатили на выборах. Старик Олинджер еще владел всей землей к северу от трамвайной линии и к востоку от того места, где теперь картонажная фабрика. Помню, видел я, как он ехал на лошадях в Олтон, маленький такой старикашка, не выше пяти футов ростом, в черной шляпе и с огромными усищами, ими впору столовое серебро чистить. У него было три сына: Кот, который раз ночью свихнулся и убил мотыгой трех бычков, Брайн, тот, что прижил ребенка с их поварихой-негритянкой, и Гай, младший, этот продал землю перекупщикам и умер оттого, что слишком уж усердно старался промотать денежки. Кот, Брайн и Гай — все они уже в землю легли. Так о чем это я?

— О Зиммермане и о себе,— подсказал я.

Мое дерзкое нетерпение не укрылось от него; он взглянул на меня мимо головы отца и задумчиво скривил нижнюю губу.

— Да,— сказал он и продолжал, обращаясь к отцу.— Так вот, мы с Луисом учились вместе, а классы в то время были разбросаны по всему городу. Первый и второй занимались за Пеббл-Крик, где теперь стоит новый передвижной ресторан, третий и четвертый — в сарае у миссис Эберхард, который она сдавала городу за доллар в год, а пятый и шестой — в каменном доме на Черном Поле, как его тогда называли, потому что там был жирный чернозем, за бывшим ипподромом. По вторникам, когда бывали скачки, нас отпускали с уроков, потому что нужны были мальчики — чистить лошадей и выводить их на дорожку. А когда я кончил шестой класс, построили среднюю школу на углу Элм-стрит. Нам тогда это казалось бог весть какой роскошью. Теперь, Питер, там начальная школа, где ты учился.

— А я и не знал,— сказал я, стараясь загладить свою недавнюю грубость.

Док Эпплтон, видимо, был доволен. Он так откинулся назад в своем скрипучем кресле, что его сморщенные высокие ботинки едва касались носками потертого ковра.

— Луис М. Зиммерман,— продолжал он,— был на месяц старше меня. Он всегда имел успех у женщин. Миссис Метцлер, наша учительница в первом и втором классе,— росту в ней было никак не меньше шести футов, а ноги тонкие, как жерди в загородке вокруг табачного склада,— души в Луисе не чаяла, да и мисс Лит, и мисс Мэбри, которые были после нее, тоже; во всех классах Луиса чуть ли не на руках носили, и, конечно, никто не обращал внимания на гадкого утенка вроде Гарри Эпплтона. Все сливки снимал Луис. Понимаете — он не терялся.

— Вы попали в самую точку,— сказал отец.— Да, скажу я вам, мне с ним и тягаться нечего.

— Понимаете,— продолжал док Эпплтон, забавно шевеля толстыми волосатыми руками, то складывая ладони вместе, то слегка постукивая ребром ладони одной руки по пальцам другой,— ему всегда везло. Он всю жизнь пользовался успехом, и из него вышел бесхарактерный человек. Вот он и разрастается,— его белые пальцы скрючились,— как раковая опухоль. Ему нельзя верить, хотя он каждое воскресенье преподает писание в кальвинистской воскресной школе. Уф. Будь моя воля, Джордж, я взял бы нож,— он поднял руку и вытянул большой палец, который вдруг показался мне твердым и острым,— и вырезал бы эту опухоль.

И палец, изогнутый серпом, резко полоснул воздух, как бы отсекая пласт.

— Ценю вашу откровенность, док,— сказал отец.— Но боюсь, что мне и остальным беднягам у нас в школе никуда от него не деться. В городе он пользуется огромным доверием, его буквально боготворят.

— Люди глупы,— сказал док Эпплтон и подался вперед, негромко шлепнув ботинками по ковру.— Это единственное, чему может научить медицинская практика. В большинстве своем люди безнадежно глупы.— Он хлопнул отца по колену раз. другой, третий и продолжал. Теперь он говорил доверительным шепотом.— А когда я уехал в университет учиться на медицинском факультете,— сказал он,— там, знаете ли, решили — парень из захолустья, дубина. Но прошел год, и никто уже не считал меня дубиной. Может, я был не такой шустрый, как некоторые, но я знал, чего хочу. Я не спешил и основательно засел за книги. А когда год кончился, как вы думаете, кто был первым? Ну-ка, Питер, у тебя ведь голова неплохо варит, кто, по-твоему?

— Вы,— ответил я.

Он вытянул это из меня как клещами. Они всегда на похвалы набивались, эти олинджерские знаменитости.

Док Эпплтон посмотрел на меня, но не кивнул, не улыбнулся и вообще никак не показал, что слышал мой ответ. Он помолчал, потом заглянул отцу в лицо, кивнул и сказал:

— Я был не первым, но и не из последних тоже. Неплохо преуспел для дубины из захолустья. Вы меня слушали, Джордж?

И неожиданно, как это часто делают любители поболтать, оборвал разговор, словно не он у нас, а мы у него отнимали время, встал, ушел за перегородку и чем-то зазвенел там. Потом он вынес пузырек с жидкостью вишневого цвета, которая так бегала и сверкала, что была скорее похожа на ртуть. Он вложил пузырек в бородавчатую руку отца и сказал:

— По столовой ложке каждые три часа. Пока нет рентгеновского снимка, ничего больше сказать нельзя. Отдыхайте и старайтесь отвлечься. Ну, а без смерти и жизни не было бы. Здоровье,— сказал он, и его нижняя губа дрогнула в улыбке,— это животное состояние. Причиной

нездоровья чаще всего бывают две части тела — голова и спина. Мы совершили две ошибки: встали с четверенек и начали думать. От этого напрягается спинной мозг и нервы. А мозг регулирует функции всего организма.— Он сердито подошел ко мне, резким движением откинул мои волосы и стал пристально рассматривать лоб.— На голове у тебя пятен поменьше, чем у матери,— сказал он и отпустил меня. Я пригладил волосы, красный от стыда.

— А что пишет Скиппи? — спросил отец.

Доктор сразу растаял, подобрел; он стал самым обыкновенным обрюзгшим стариком в жилетке и с резинками на рукавах.

— Его оставили при клинике в Сент-Луисе,— сказал он.

— Вы все скромничаете,— сказал отец.— Но я-то знаю, как вы им гордитесь. Да я и сам горжусь — после моего сына он был у меня лучшим учеником, и слава богу, я не слишком заразил его своей глупостью.

— Он весь в мать,— сказал док Эпплтон, помолчав, и на все вокруг легла мрачная тень. Приемная вдруг показалась мне давно заброшенной, черная кожаная мебель скорбела, словно еще храня следы траура. Наши голоса и шаги тонули в пыли, и на меня словно смотрел кто-то из тысячелетнего будущего. Отец хотел уплатить доктору, но тот отмахнулся от денег и сказал:

— Подождем результата.

— Благодарю вас за прямоту,— сказал отец.

Выйдя на хрусткий, злой, ослепительный мороз, отец сказал:

— Видишь, Питер? Я так и не узнал то, что хотел узнать. Этого от них не дождешься.

— А что было до моего прихода?

— Он долго меня терзал, а потом дал направление на рентген в Олтонскую гомеопатическую клинику сегодня на шесть часов.

— А зачем?

— Дока Эпплтона не разберешь. Оттого у него и репутация такая.

— Видно, он не любит Зиммермана, но я так и не понял почему.

— Дело в том, Питер, что Зиммерман... ты уже большой, кажется, тебе можно сказать... одним словом, говорят, у Зиммермана была связь с женой дока Эпплтона. Это было, если только вообще было, еще до твоего рождения. Некоторые даже не уверены, кто отец Скиппи.

— А где миссис Эпплтон теперь?

— Никто не знает, куда она уехала. Может быть, ее и в живых уж нет.

— Как ее звали?

— Коринна.

В живых нет, связь, до твоего рождения — от этих слов веяло тайной; вечер, плескавшийся вокруг нас, стал бесконечно глубоким, и в недрах этой глубины, как змея, сжимала свои кольца смерть отца. Темнота над крышами домов, в которой, как слюдяные крапинки в океане, поблескивали звезды, была так огромна, что могла вместить даже эту самую грозную из всех мыслимых невозможностей. Я пустился догонять отца — его лицо было бледным и мрачным в свете уличных фонарей, и он, как привидение, все время двигался на шаг впереди меня. Он надел свою шапочку, а у меня стыла голова.

— Куда же мы теперь? — спросил я у его спины.

— Поедем в Олтон,— сказал он.— Я сделаю в клинике рентген и перейду через улицу, в спортклуб АМХ *. А ты ступай в кино. Там тепло, согреешься, а потом зайдешь за мной. Приходи в половине восьмого

---

* Ассоциация молодых христиан.

или без четверти восемь. Соревнования должны кончиться к восьми. Сейчас примерно четверть шестого. У тебя хватит денег на бифштекс?

— Хватит, пожалуй. Скажи, папа, а как у тебя сейчас — болит?

— Мне лучше, Питер. Ты обо мне не беспокойся. Простота тоже имеет свое преимущество — человек может сразу думать только про одну боль.

— Должен же быть какой-то способ тебя вылечить,— сказал я.

— Убить меня,— сказал он. Эти слова так странно прозвучали на темной и холодной улице, прозвучали сверху, тогда как его лицо и тело быстро двигались вперед.— Самое верное средство,— сказал он,— убить.

Мы пошли на запад, к школе, где осталась наша машина, сели в нее и поехали в Олтон. Огни, огни по обе стороны, они неотступно сопровождали нас все три мили, только правее, над кукурузными полями при богадельне, была черная пустота, да еще около моста через Скачущую Лошадь — того самого, где наш пассажир словно взмыл в воздух на своих башмаках с высокими каблуками. Мы проехали через ярко освещенный центр города, по набережной и дальше по Пичони-авеню, по Уайзер-стрит, через Конрад-Уайзер-сквер и по Шестой улице мимо привокзальной стоянки, а потом свернули в переулок, о существовании которого, должно быть, знал только отец. В конце переулка железнодорожная насыпь расползалась широкой полосой, усыпанной шлаком, у стены фабрики Эссика, заполонившей все вокруг тошнотворно-сладкими запахами. Служащие Эссика использовали этот широкий левый откос насыпи, принадлежавший железной дороге, как стоянку для машин, и отец тоже остановился там. Мы вышли. Хлопнули дверцы, и эхо подхватило стук. Машина распласталась на своей тени, как лягушка на зеркале. Она была одна на стоянке. Синий светофор парил над головой, как бесстрастный ангел.

Мы с отцом расстались у вокзала. Он пошел налево, к больнице. А я — прямо, на Уайзер-стрит, где сверкали рекламы пяти кинотеатров. В деловой части города люди растекались по домам. Дневные сеансы кончились; на двери магазинов, в витринах которых рекламировалась «Белая январская распродажа» и высились груды ваты, накладывали засовы, вешали замки; в ресторанах было еще малолюдно, там накрывали столы к обеду; старики, продававшие бисквиты, накидывали на свои лотки брезент и уносили их. Я больше всего любил город в этот час, когда отец отпускал меня и я, идя один против течения, наперекор этому всеобщему исходу, бездомный, свободный, мог глазеть на витрины ювелиров, подслушивать разговоры у дверей табачных лавок, вдыхать запах кондитерских, где толстухи в пенсне и в белых халатах томились над блестящими подносами с марципанами, сдобными булками, ореховыми трубочками и медовыми коржиками. В этот час, когда рабочие, служащие и хозяйки пешком, на машинах, в автобусах и трамваях добирались домой, где их ждали дела, я на время был свободен от всех дел, и отец не только разрешил, но велел мне пойти в кино, которое на два часа перенесет меня в другой мир. Действительный мир, мой мир, со всеми его горестями и удручающей путаницей, оставался позади; я бродил среди сокровищ, которые когда-нибудь должны были стать моими. В такие минуты, роскошествуя на свободе, я часто с виноватым чувством вспоминал о маме, которая была далеко и не могла ни остановить, ни защитить меня, о маме с ее фермой, с ее старым отцом, о маме, вечно неудовлетворенной, то безрассудной, то благоразумной, то проницательной, то бестолковой, то простой, то непонятной, о маме с ее широким озабоченным лицом и странным, целомудренным запахом земли и каши, о маме, чью кровь я осквернял в липком дурмане олтонского центра. И тогда я задыхался среди гнилого великолепия, на меня нападал страх. Но я не мог искупить свою вину, не мог вернуться к ней, так как

по ее собственной воле нас разделяло десять миль; и оттого, что она своими руками оттолкнула меня, я стал мстительным, гордым и равнодушным — бродягой в душе.

Пять олтонских кинотеатров на Уайзер-стрит назывались «Лоуи», «Эмбесси», «Уорнер», «Астер» и «Риц». Я пошел в «Уорнер» на «Молодого трубача» с участием Кэрка Дугласа, Дорис Дэй и Лорен Бэкелл. Отец сказал правду: там было тепло. И потом — самая большая удача за этот день — я вошел, когда крутили мультфильм. Было тринадцатое число, и я не ожидал, что мне так повезет. Мульт, конечно, был про кролика. В «Лоуи» шел «Том и Джерри», в «Эмбесси» — «Лупоглазый моряк», а в «Астере» либо фильм Диснея — в лучшем случае, либо «Пол Терри» — в худшем. Я купил пакетик жареной кукурузы и пакетик миндаля, хотя то и другое было вредно для моей кожи. Над запасными выходами мягко светились желтые огоньки, и время словно растворилось. Только в конце, когда главный герой, трубач, похожий на Бикса Бейдербеке, наконец вырвался из объятий богатой женщины с вкрадчивой порочной улыбкой (Лорен Бэкелл), которая втаптывала в грязь его искусство, и добродетельная талантливая женщина (Дорис Дэй), вновь обретя возлюбленного, заливалась звонким голосом, своим собственным, а Кэрк Дуглас делал вид, будто играет на трубе, хотя на самом деле за него играл Гарри Джеймс, и «Песнь моего сердца» возносилась все выше, как серебристая струя фонтана, только когда замирали последние ноты, перешагнув высшую ступень экстаза, я вспомнил про отца. Во мне шевельнулось тревожное чувство, что я опаздываю.

Огни над дверями ярко вспыхнули. Я сорвался с места. Пробегая через залитый светом вестибюль, я увидел себя во весь рост в огромных, от пола до потолка, зеркалах — лицо горит, глаза покраснели, на плечах огненной рубашки белые хлопья, которые я наскреб с головы в темноте. У меня была привычка чесать голову, когда никто этого не видел. Я досадливо обмахнул плечи и, выбежав на холодную улицу, с удивлением увидел лица прохожих, казавшиеся изможденными и призрачными после огромных, сияющих звездных видений, которые только что у меня на глазах медленно наплывали друг на друга, сливались, разлучались и соединялись снова. Я побежал к спортклубу. Это было в двух кварталах по Уайзер-стрит у магазина Перкиомена и Бича. Я бежал вдоль железнодорожных путей. На узкой улочке было полным-полно всяких забегаловок и парикмахерских. Небо над высокими крыщами было мутно-желтым, и даже в зените звезды блекли, выпитые его бледностью. Запах пилюль от кашля доносился издали, как бы издеваясь над моим страхом. Идеальный город, город будущего отодвинулся далеко, казался неуместной, жестокой выдумкой.

В спортклубе пахло резиновыми подметками, и пол был весь исшарканный, серый. Под доской, увешанной старыми объявлениями и давнишними турнирными таблицами, сидел за столом мальчишка-негр и перелистывал комикс. Издали по коридору, такому зеленому, словно лампы там светили сквозь виноградные листья, доносился усердный стук биллиардных шаров. С другой стороны непрерывно неслось: «Цок-цок-цок», там играли в пинг-понг. Мальчик за столом поднял голову от книжки, и я вздрогнул; в Олинджере не было негров, и я испытывал перед ними суеверный страх. Они казались мне колдунами, владеющими темными тайнами любви и музыки. Но у этого лицо было самое безобидное, цвета молока с солодом. «Привет»,— сказал я и, затаив дыхание, быстро прошел по коридору к бетонной лестнице, которая, через раздевалку, вела в бассейн. Когда я спустился туда, в нос мне ударил запах воды, хлора и еще чего-то, наверное, обнаженных тел.

В большом, выложенном кафелем логове бассейна раскатистый резонанс вдребезги разбивал все звуки. На низкой деревянной скамье у

самой воды сидел отец, а рядом с ним мокрый и голый мальчишка — Дейфендорф. На Дейфендорфе были только черные форменные плавки, обтягивавшие бедра, между которыми обрисовывался маленький, поникший бугорок. По его груди, плечам, ногам растекались густые волосы, а на деревянный пол вокруг босых ступней капала вода. Хотя он слегка сутулился, гармонию его белого тела портили лишь грубые красные руки. Он и отец встретили меня почти одинаковыми улыбками: деланными, глупыми, заговорщическими. Чтобы позлить Дейфендорфа, я ехидно спросил:

— Ну, как, выиграл заплыв брассом и вольным стилем?

— Выиграл побольше твоего,— огрызнулся он.

— Да, он выиграл заплыв,— бросил отец.— Я горжусь тобой, Дейфи. Ты сдержал слово, сделал все, что мог. Ты настоящий человек.

— К чертям собачьим, если б я не прозевал того малого на дальней дорожке, то выиграл бы и в вольном стиле. Он, гад, подкрался тихонечко, а я уж думал, что пришел первым, и не спешил.

— Тот мальчик хорошо плыл,— сказал отец.— И победил честно. Он взял правильный темп. Фоли отличный тренер. Если б я не был таким бездарным тренером, Дейфи, ты стал бы королем всего округа. Ты же самородок. Если б только я не был такой бездарностью, а ты бросил бы курить.

— На хрен это надо, я и так запросто могу полторы минуты не дышать,— сказал Дейфендорф.

Чувствовалось, что они хотят польстить друг другу, и это меня раздражало. Я тоже встал рядом с отцом и стал смотреть на бассейн: он был здесь главным героем. Он наполнял свою большую подземную клетку дробным блеском и режущим глаза запахом хлора. Трибуна, где сидели соревнующиеся команды и судьи, отражалась в возмущенной воде, и отражение порой приобретало на какой-то миг сходство с бородатым лицом. Разбиваемая снова и снова, вода, блестя и сверкая, всякий раз мгновенно смыкалась. Крики и всплески, перекрываемые эхом и опять всплесками, сталкиваясь, рождали новые слова, которых не было ни в одном известном мне языке, какой-то нелепый лай, словно в ответ на вопрос, который я задал, сам того не зная. КЕКРОП! ИНАХ! ДИЙ! Нет, это не я задал вопрос, а отец рядом со мной.

— Что чувствует победитель? — спросил он громко, глядя прямо перед собой и потому обращаясь в равной мере к Дейфендорфу и ко мне.— Ах, черт, мне никогда этого не узнать.

Блики и пузыри мельтешили по дрожащей шкуре воды. Линии на дне бассейна, разделявшие водные дорожки, свивались и змеились, преломляясь в воде; бородатое лицо, казалось, вот-вот обретет окончательную форму, но тут прыгал новый спортсмен. Все состязания были кончены, оставались только прыжки в воду. Один из наших старшеклассников, Дэнни Хорст, низкорослый, с длинными черными волосами, которые он перед прыжком повязал лентой, как гречанка, вышел на трамплин, играя мускулами, и сделал переднее сальто — колени подобрал, носки вытянул, а потом вонзился в воду с мягким плеском, красиво изогнувшись, словно ручка греческой вазы, так что один из судей сразу зажег на доске десятку.

— За пятнадцать лет,— сказал отец,— я ни разу не видел, чтобы десять очков засчитали. Это как второе пришествие. Ведь на свете нет совершенства.

— Дэнни, друг, во дает! — завопил Дейфендорф, и обе команды захлопали, приветствуя прыгуна, когда он вынырнул, гордым взмахом руки отбросил назад растрепавшиеся волосы и в несколько гребков подплыл к краю бассейна. Но при следующем прыжке Дэнни, чувствуя, что мы снова ждем чуда, слишком напрягся, потерял ритм, вышел из полутор-

ного сальто на миг раньше времени и ударился о воду спиной. Один судья засчитал ему три очка. Двое других — по четыре.

— Что ж,— сказал отец,— бедный мальчик сделал все, что мог.

И когда Дэнни вынырнул, отец, единственный из всех, захлопал.

Соревнования кончились со счетом: Западный Олтон — 37,5, Олинджер — 18. Отец встал у края бассейна и сказал своей команде:

— Я горжусь вами. Вы молодцы, хотя бы уже потому, что вышли на соревнования — ведь это не приносит вам ни славы, ни денег. У нас в городе даже пруда нет, и просто уму непостижимо, как вы достигли таких успехов. Будь у школы свой бассейн, как в Западном Олтоне,— хотя я вовсе не хочу умалить их достижения,— каждый из вас был бы Джонни Вейсмюллером. И в моем журнале вы уже получили оценку не ниже, чем он. Дэнни, ты прыгнул великолепно. Едва ли мне еще доведется в жизни увидеть такой прыжок.

Странно выглядел отец, когда произносил эту речь,— он стоял, выпрямившись, в костюме и при галстуке, среди голых ребят; с трибуны его темная, исполненная серьезности голова рисовалась на фоне волнующейся бирюзовой воды и белого кафеля, усеянного зелеными бусинками. По плечам и гру́дям слушавших его ребят то и дело проходила возбужденная дрожь, быстро, как рябь по воде или трепет по лошадиной шкуре. Несмотря на поражение, они были шумливы и горды собой; мы оставили их в душевой, где они, намыливаясь, резвились, как табунок жеребят под дождем.

— Тренировка в среду, как обычно,— сказал им отец на прощание.— Не пейте в этот день молочных коктейлей и не ешьте больше четырех бифштексов.

Все засмеялись, и даже я улыбнулся, хотя отец меня тяготил. Тяжесть и инерция ощущались в нем всю эту полную событий ночь и на каждом шагу мешали мне исполнить мое простое желание — добраться с ним до дому и сбросить обузу с плеч.

Когда мы, поднявшись по бетонной лестнице, вышли в коридор, нас нагнал тренер олтонской команды, Фоли, и они с отцом разговаривали, как мне казалось, битый час. От сырого воздуха бассейна костюмы у них измялись, и в зеленом полумраке коридора они были похожи на двух пастухов, мокрых от росы.

— Вы проделали нечеловеческую работу с этими мальчиками,— сказал отец мистеру Фоли.— Будь во мне хоть десятая доля ваших способностей, мы бы вам показали, где раки зимуют. У меня в этом году несколько настоящих самородков.

— Да бросьте вы, Джордж,— сказал Фоли, толстый, рыжеватый человек, подвижный и обходительный.— Вы не хуже моего знаете, что тренер тут вообще ни к чему; единственное, что можно сделать, это пустить лягушек в воду. В каждом из нас сидит рыба, но надо хорошенько помокнуть, чтобы она вылезла наружу.

— Прекрасно сказано, друг! — подхватил отец.— Никогда еще не слышал таких мудрых слов. Ну, а как вам понравился мой чемпион в заплыве брассом?

— Он должен был выиграть и в вольном стиле. Надеюсь, вы ему всыпали хорошенько за то, что он зевал?

— Он глуп, друг, понимаете, глуп. У бедняги не больше мозгов, чем у меня, и мне жалко его ругать.

Я чуть не лопался от нетерпения.

— Вы ведь знаете моего сына? Питер, иди сюда и пожми руку этому замечательному человеку. Вот какого отца тебе бы иметь.

— Еще бы, как не знать Питера,— сказал мистер Фоли, и его рукопожатие, крепкое, теплое и непринужденное, показалось мне необычайно приятным.— Весь округ знает сына Колдуэлла.

В их тоскливом мире молодежного спортклуба, состязаний, спортивных торжеств эта дикая лесть сходила за разговор; в мистере Фоли меня это не так раздражало, как в отце, чье пристрастие к такой болтовне, как мне всегда казалось, шло от смущения.

Отец, при всей своей общительности, в душе был человек молчаливый. И в тот вечер настроение у него было такое, что память моя сохранила лишь его молчание. Когда мы шли по улице, губы у него были плотно сжаты, а ноги меряли тротуар с какой-то невольной жадностью. Не знаю, найдется ли еще на свете человек, который так любил бы ходить по уродливым восточным городкам, как мой отец. Трентон, Бриджпорт, Бингемтон, Джонстаун, Элмера, Алтуна — во все эти города его забрасывала жизнь, когда он работал монтером телефонной компании, еще до того, как он женился на маме и родился я, а он остался на бобах из-за гуверовского кризиса. Он боялся Файртауна, чувствовал себя неприютно в Олинджере, но обожал Олтон: асфальт, уличные фонари, прямые фасады домов говорили ему о великой среднеатлантической цивилизации, от Нью-Хейвена на севере до Хейджерстауна на юге и Уилинга на востоке, она была для него домом в мировом пространстве. Идя вслед за отцом по Шестой улице, я слышал, как поет асфальт.

Я спросил у него про рентген, а он вместо ответа спросил, хочу ли я есть. И я почувствовал, что в самом деле голоден; кукуруза и миндаль оставили только кислый привкус во рту. Мы остановились у передвижного ресторанчика, похожего на трамвай, возле магазина «Акме». Отец держался в городе с успокаивающей простотой. Мама — та все усложняла, как будто пыталась объясниться на иностранном языке. И, наоборот, на ферме отец становился робким и нерешительным. Но здесь, в Олтоне, в четверть девятого вечера, он чувствовал себя свободно и уверенно, а ведь больше, собственно говоря, ничего и не требовалось от любого отца: дверь распахивается настежь, пристальные взгляды посетителей встречаются без робости, два стула поставлены рядом, меню привычно берется со своего места между ящичком с салфетками и бутылкой кетчупа, несколько слов бармену, без притворства и пустой болтовни, и мы молча, как подобает мужчинам, едим бутерброды, он — с омлетом, а я — с жареной ветчиной. Отец без смущения облизнул три средних пальца правой руки и провел по нижней губе бумажной салфеткой.

— В первый раз, не упомню уж с каких пор, поел с удовольствием,— сказал он.

На сладкое мы заказали яблочный пирог мне и кофе ему; счет был на плотной зеленой бумажке, непонятно для чего пробитой треугольным компостером. Отец расплатился, отдав один из двух долларов, еще оставшихся в его потертом бумажнике, который он неизменно носил в брючном кармане, так что бумажник изогнулся по его бедру. Вставая, он привычным движением бородавчатой руки незаметно сунул под свою пустую чашку два десятицентовика. Потом, подумав немного, купил за шестьдесят пять центов бутерброд по-итальянски. Решил сделать маме сюрприз. В этом отношении у мамы был низменный вкус, она любила эти остро пахнущие, скользкие бутерброды, и я с ревнивым чувством замечал, что здесь отец лучше понимал ее, чем я. Он уплатил за бутерброд, разменяв последний доллар, и сказал:

— Больше у меня ничего нет, сынок. Теперь мы с тобой как бедные сиротки.

Помахивая коричневым пакетом, он пошел впереди меня к машине.

Наш «бьюик» по-прежнему сиротливо стоял один на своей гени. Нос его был задран вверх, к невидимым снизу рельсам. Запах ментола, словно лунные испарения, пронизывал ледяной воздух. Фабричная стена

была как утес из кирпича и черного стекла. Кое-где, странным образом оживляя ее, вместо стекол в окна были вставлены квадраты картона или жести. Кирпич таил свой истинный цвет от уличного фонаря, освещавшего площадку, и на месте стены словно была та же темнота, только поредевшая, разжиженная и мертвенно-серая. А земля в свете этого же фонаря странно поблескивала. Усыпанная осколками угля и шлака, она была здесь беспокойной и гулкой, все время потрескивала и шевелилась под ногами, как будто ее непрерывно разгребали граблями. Вокруг стояла тишина. В окнах, смотревших на нас, не было ни огонька, хотя где-то в глубине фабрики маячило бессонное голубое мерцание. Нас с отцом могли бы убить, и до утра ни одна душа не узнала бы об этом. Наши тела лежали бы в канаве у фабричной стены, руки и волосы вмерзли бы в лед.

Мотор на морозе никак не заводился. «Тр-тр-тр» — тарахтел стартер, сначала бодро, потом все медленней, неуверенней.

— Господи, не оставь меня,— выдохнул отец вместе с дрожащей струей пара.— Хоть бы еще раз завелась, а уж завтра мы непременно аккумулятор зарядим.

«Тр-тр, трр, тррр».

Отец выключил зажигание, и мы молча сидели в темноте. Он подышал в кулак.

— Вот видишь,— сказал я.— Носил бы перчатки, не пришлось бы сейчас мерзнуть.

— Ты, наверное, продрог до костей,— отозвался он.— Ну, еще разок.— Он снова включил зажигание и нажал большим пальцем кнопку стартера. За это время аккумулятор отдохнул, стартер начал обнадеживающе:

«Др-др, др-др, тр-тр, трр, трр».

Аккумулятор совсем сел.

Отец туже подтянул ручной тормоз и сказал мне:

— Попали мы в переплет. Придется прибегнуть к крайнему средству. Садись за руль, Питер, а я вылезу и толкну машину. Тут есть небольшой уклон, но она стоит задом. Включи заднюю передачу. Как крикну, бросай сцепление. Да смотри же, резко, сразу.

— Может, лучше сходить за механиком, покуда гараж не закрылся,— сказал я, боясь, что не справлюсь.

— Ничего, давай попробуем,— сказал он.— Ты сумеешь.

Он вылез из машины, а я подвинулся, со страху сев на свои учебники и пакет с маминым бутербродом. Отец встал перед капотом, пригнулся, чтобы всей тяжестью навалиться на машину, и зубы его блеснули при желтом свете, как у гнома. Фары так били ему в лицо, что лоб, казалось, сплошь состоял из шишек, и было заметно, что он не раз ломал нос, когда студентом, тридцать лет назад, играл в футбол. Похолодев, я проверил положение рычага скоростей, ключа зажигания и подсоса. Отец кивнул, и я отпустил ручной тормоз. Только его дурацкая круглая шапчонка синела над капотом, когда он навалился на машину. Она подалась назад. Шины верещали все пронзительней; внизу склон был чуть круче, и это прибавило драгоценную каплю разгона; инерция машины на миг высвободилась вся целиком. Отец отчаянно завопил:

— Давай!

Я бросил сцепление резко, как он велел. Машина дернулась и со стуком остановилась; но ее движение через ржавые шестерни и стертые диски уже передалось мотору, и он, как ребенок, которого шлепнули, икнул. Потом закашлял, цилиндры застучали с перебоями, машина затряслась, и я, до половины вдвинув подсос, чтобы мотор не захлебнулся, выжал акселератор; это была ошибка. Сбившись с тона, мотор чихнул раз, другой и заглох.

Теперь машина стояла на ровном месте. Где-то далеко, за фабрикой, открылась дверь бара, и полоса света упала на улицу.

Отец подошел к моей дверце, и я отодвинулся, готовый со стыда провалиться сквозь землю. Все тело у меня горело; я чуть штаны не намочил.

— Вот сволочь,— сказал я по-мужски грубо, стараясь как-то прикрыть свой позор.

— Ты прекрасно справился, мальчик,— сказал отец, тяжело дыша, и снова сел за руль.— Мотор застыл, но теперь он, может быть, малость разогрелся.

Осторожно, как взломщик, он черным силуэтом склонился над щитком, нога коснулась акселератора. Нужно было, чтобы мотор завелся сразу, и он завелся. Отец снова возродил искру, и машина, взревев, ожила. Я закрыл глаза с чувством благодарности и откинулся назад, ожидая, что мы сейчас тронемся.

Но мы не тронулись. Негромкий, прерывистый скрежет донесся сзади, оттуда, где, как я воображал, возили трупы, когда машина принадлежала хозяину похоронного бюро. Черный отцовский силуэт быстро включал одну за другой все скорости; но всякий раз машина отвечала все тем же негромким скрежетом, и ни с места. Отец, не веря себе, попробовал каждую скорость во второй раз. Мотор ревел, но машина не двигалась. Бешеный, нарастающий рев отдавался эхом от фабричной стены, и я боялся, что на шум прибегут люди из дальнего бара.

Отец положил руки на руль и уронил на них голову. Раньше так делала только мама. В пылу ссоры или в отчаянье она клала руки на стол и роняла на них голову: я пугался — уж лучше бы она сердилась, потому что тогда было видно ее лицо.

— Папа?

Он не ответил. Фонарь облепил неподвижными блестками его вязаную шапочку; так был выписан хлеб на картине Вермеера.

— Как думаешь, в чем дело?

И тут мне пришло в голову, что с ним один из его «приступов» и необъяснимое поведение машины на деле было лишь отражением какой-то поломки в нем самом. Я уже хотел коснуться его — хотя вообще-то никогда к нему не прикасался,— но тут он поднял голову, и на его бугристом, морщинистом и все же мальчишеском лице появилось подобие улыбки.

— Вот так всю жизнь мне достается,— сказал он.— Жаль, что я и тебя впутал. Ума не приложу, почему эта проклятая машина ни с места. Наверное, по той же причине, отчего наша команда пловцов не может выиграть.

Он опять прибавил оборотов и, глядя вниз, между коленями, на педаль сцепления, стал нажимать и отпускать ее.

— Слышишь, как там сзади скрежещет? — спросил я.

Отец поднял голову и засмеялся.

— Бедняга,— сказал он.— Тебе бы в отцы победителя, а достался неудачник. Идем. И если я никогда больше не увижу эту кучу хлама, тем лучше.

Он вылез и с такой силой захлопнул дверцу, что чуть стекло не высадил. Черная глыба капризно покачалась на своих неподвижных колесах, а потом, отбрасывая тонкую, как бумага, тень, самодовольно замерла, словно одержала победу. Мы пошли прочь.

— Потому-то я и не хотел переезжать на эту ферму,— сказал отец.— Сразу становишься рабом автомобиля. Единственное, чего мне хотелось, это иметь возможность всюду добраться на своих на двоих, мой идеал — прийти пешком на собственные похороны. Продать ноги — значит продать жизнь.

Мы прошли через привокзальную стоянку и повернули налево к бензоколонке «Эссо» на Бун-стрит. У насосов было темно, но в тесной будке мерцал тусклый золотистый свет; отец заглянул в окно и постучал. Внутри все было загромождено покрышками и занумерованными ящиками с запасными частями, кое-как взваленными на зеленую металлическую подставку. Большой, высокий автомат для продажи кока-колы громко застучал, затрясся и снова притих, как будто кто-то внутри него сделал последнее отчаянное усилие вырваться на волю. Фирменные электрические часы на стене показывали 9.06; секундная стрелка прошла полный круг, а мы все ждали. Отец снова постучал, и опять ответа не было. Одна только секундная стрелка двигалась там, внутри.

Я сказал:

— Кажется, на Седьмой улице всю ночь открыто.

Отец спросил:

— Ты как, мальчик? Вот адское положение. Надо позвонить маме.

И мы пошли дальше по Бун-стрит, через железнодорожные пути, вдоль ряда кирпичных домов, а потом по Седьмой улице, через Уайзер-стрит, уже не такую оживленную в этот поздний час, к большому гаражу, который действительно был открыт. Его разверстая белая пасть, казалось, пила ночную темноту. Внутри двое в серых комбинезонах и в перчатках с обрезанными пальцами мыли автомобиль, поливая его из ведер мыльной горячей водой. Они работали быстро, потому что вода грозила заледенеть на металле. Одним концом гараж выходил на улицу, а другой, словно в пещерах, терялся среди стоящих машин. Будка вроде телефонной, только побольше, или вроде павильончика для пассажиров на трамвайной остановке — один такой еще остался в Эли — была как бы сердцем гаража. У ее двери, на бетонной площадке с трафаретной надписью «Осторожно, ступенька», стоял человек в смокинге и белом шарфе, ежесекундно поглядывая на платиновые часы, надетые на руку черным циферблатом внутрь. Его движения были так прерывисты и однообразны, что когда я в первый раз случайно посмотрел на него, то принял его за механическую рекламу в человеческий рост. Машина, которую мыли, жемчужно-серый «линкольн», была, наверное, его. Отец приостановился перед ним, и я заметил, что жемчужно-серые глаза этого человека смотрят куда-то сквозь него.

Отец подошел к будке и открыл дверь. Я поневоле должен был войти следом. Там коренастый человек деловито рылся в бумагах. Делал он это стоя; кресло рядом с ним было по самые подлокотники завалено бумагами, брошюрами и каталогами. Одной рукой он держал разом сигарету и сшиватель, а другой, причмокивая губами, перебирал бумаги.

Отец сказал:

— Прошу прощения, друг мой.

Управляющий ответил:

— Одну минутку, дайте мне кончить, ладно?

И, сердито сжав в руке какую-то синюю бумажку, проскользнул мимо нас в дверь. Прошло гораздо больше минуты, прежде чем он вернулся.

Чтобы скоротать время и скрыть смущение, я бросил монетку в автомат с жевательной резинкой, установленный олтонским отделением клуба «Кивани». Я получил редчайший приз — черный шарик. Я любил лакрицу. Отец тоже. Когда мы были в Нью-Йорке, тетка Альма сказала мне, что соседские ребята в Пассейике дразнили отца Палочкой, потому что рот у него всегда был набит лакричными палочками.

— Хочешь? — предложил я ему.

— Боже упаси,— сказал он, как будто я предлагал ему яд.— Спасибо, Питер, не надо. Этак я совсем без зубов останусь.

И он начал метаться по тесной будке так, что я и рассказать не могу,— то поворачивался к пачке дорожных карт, то к таблице номеров запчастей, то к календарю с девицей, на которой были только лыжная шапочка с острыми розовыми ушами, варежки, ботинки из белого меха да пушистый хвостик на заду. Зад ее был кокетливо повернут к нам. Потом отец застонал и прижался к стеклу; человек в смокинге вздрогнул и обернулся. Двое в комбинезонах залезли в «линкольн» и деловито протирали окна кругами, как роятся пчелы. Бородавчатые руки отца бесцельно шарили по заваленному газетами столу, а глаза искали управляющего. Боясь, что он нарушит на столе какой-то неведомый порядок, я сказал резко:

— Папа. Держи себя в руках.

— Нервы пошаливают,— сказал он громко.— Хочется что-нибудь разнести. Р-раз — и готово. Время-то не ждет. Поневоле вспомнишь о смерти.

— Успокойся,— сказал я.— И сними эту шапчонку. Он, наверно, тебя за нищего принял.

Отец словно не слышал меня: он весь ушел в себя. Глаза у него стали желтые: мама, бывало, вскрикивала, когда в них появлялся этот янтарный блеск. Он смотрел на меня, как на утопающего, и глаза его призрачно сияли. Запекшиеся губы шевельнулись.

— Мне-то все нипочем,— сказал он.— Но ведь у меня ты на руках.

— За меня не беспокойся,— резко отозвался я, хотя, по правде сказать, цементный пол был ужасно холодный, и я это чувствовал сквозь подметки тесных ботинок.

Я глазам своим не поверил, но управляющий в конце концов вернулся и вежливо выслушал отца. Он был низкий, коренастый, с тремя не то четырьмя параллельными морщинами на каждой щеке,— чувствовалось, по тому как он держал голову и плечи, что этот человек когда-то был неплохим спортсменом. Теперь он ослабел, работа его извела. На лысеющей голове был седоватый хохол, который он немилосердно приглаживал, как будто хотел таким образом заставить себя сосредоточиться. Его фамилия, Роудс, была вышита крупными оранжевыми буквами на кармане оливкового комбинезона. Он сказал отрывисто, отдуваясь:

— Не нравится мне это. Если мотор работает, а машина не идет, значит, что-то с трансмиссией или с карданным валом. Будь это только движок,— он произнес «твишок», и мне показалось, будто это слово означает что-то совсем другое, трепетное, живое и милое,— я послал бы туда «джип», а так не знаю, что и делать. Буксирный грузовик ушел по вызову — авария на девятой линии. Есть у вас постоянный гараж? — Он произнес «ка́раш», с ударением на первом слоге.

— Нас обслуживают у Ола Хаммела в Олинджере,— сказал отец.

— Если хотите, с утра я займусь вашей машиной,— сказал мистер Роудс.— Но до тех пор ничего не могу сделать; эти двое,— он указал на людей, которые теперь протирали замшевыми подушечками блестящую серую шкуру «линкольна», в то время как человек в смокинге ритмически похлопывал по ладони бумажником из крокодиловой кожи,— в десять кончают работу, остаемся только я и те двое, что уехали по вызову на девятую линию. Так что вы, пожалуй, успеете позвонить в свой олинджерский гараж, и они с самого утра ею займутся.

Отец сказал:

— Значит, ваше авторитетное мнение, что сегодня ничего поделать нельзя?

— Да, если все, как вы говорите, хорошего мало,— подтвердил мистер Роудс.

— Там сзади что-то скрежещет,— сказал я,— будто два зубчатых колеса друг за друга цепляются.

Мистер Роудс, моргая, поглядел на меня и пригладил свой хохол.

— Может, что-нибудь с карданным валом. Тогда придется ставить машину на яму и разбирать весь задний мост. Вы далеко живете?

— У черта на куличках, за Файртауном,— ответил отец.

Мистер Роудс вздохнул:

— Что ж. Очень жаль, но ничем не могу помочь.

Длинный ярко-красный «бьюик», в сверкающей поверхности которого вихрился целый космос отражений, всунулся в гараж с улицы и загудел: звук заполонил всю низкую бетонную пещеру, и мистер Роудс уже больше нас не слушал.

Отец сказал торопливо:

— Не извиняйтесь, мистер. Вы высказались откровенно, а это самое большое одолжение, какое человек может сделать человеку.

Но когда мы снова вышли на темную улицу, он сказал мне:

— Этот бедняга болтал бог весть что, Питер. Я сам всю жизнь блефовал, меня не проведешь. Он, что называется, нес околесицу. Удивляюсь. как это он дослужился до управляющего таким большим гаражом, ему и с самим собой не управиться. Поступил так, как я бы часто поступал, дай мне волю.

— Куда же мы теперь?

— Назад, к машине.

— Да ведь она сломана! Ты же знаешь.

— Знаю, и в то же время — нет. У меня такое чувство, что теперь она пойдет. Ей надо было только дать отдохнуть.

— Но у нее же не просто мотор застыл, испортилось что-то в ходовой части.

— Это он мне и втолковывал, да только я, по тупости, никак понять не могу.

— Но уже скоро десять. Может, позвоним маме?

— А чем она нам поможет? Надо самим выкручиваться. Горе неудачнику.

— Ну, я одно знаю — раз машина час назад не шла, она и теперь не пойдет. И к тому же мне холодно.

Как я ни старался, но не мог нагнать отца — он все время шел на шаг впереди. На Седьмой улице из темного подъезда, шатаясь, вышел пьяный и увязался за нами. Я подумал было, что это наш утренний пассажир, но пьяный был пониже ростом и еще более опустившийся. Волосы у него, взъерошенные, как грива у грязного льва, стояли торчком, окружая голову подобием нимба. Костюм был нелепый и оборванный, а поверх он накинул видавшее виды пальто, и пустые рукава болтались и трепыхались вокруг него, когда он выписывал вензеля. Он спросил отца:

— Куда мальчишку ведете?

Отец предупредительно замедлил шаг, чтобы пьяный, который споткнулся и чуть не упал, мог нас нагнать.

— Простите, мистер. Что вы сказали? — спросил он.

Пьяный четко и не без удовольствия выговаривал слова, как актер, который сам любуется собой на сцене.

— Ха-ха-ха,— засмеялся он тихо, но раскатисто.— Грязный вы человек, вот что.

Он погрозил пальцем перед самым носом отца, и его палец качался, как автомобильный стеклоочиститель, а сам он плутовато поглядывал на нас. Весь оборванный, он, несмотря на мороз, был веселехонек; лицо у него было плоское, твердое и блестящее, мелкие зубы засевали усмешку, как зернышки.

Мне он сказал:

— А ты, мальчуган, беги домой, к маме.

Пришлось остановиться, потому что он преградил нам путь.

— Это мой сын,— сказал отец.

Пьяный повернулся к нему так резко, что вся его одежда встопорщилась, будто птичьи перья. Казалось, он и одет-то не был, а просто крыт тряпками — слой на слой ветхих разношерстных лохмотьев; и голос у него был тоже чудной — хриплый, надтреснутый, едва слышный.

— Как вам не стыдно врать? — сказал он печально отцу.— Как не стыдно врать в таком серьезном деле? Отпустите мальчика домой, к маме.

— Именно туда я и стараюсь его отвезти,— сказал отец.— Да вот проклятая машина ни с места.

— Это мой отец,— сказал я, надеясь, что пьяный уйдет.

Но он подошел совсем вплотную. Его лицо в голубоватом свете уличного фонаря, казалось, все было в алых брызгах.

— Ты его не выгораживай,— сказал он с наигранной мягкостью,— Он этого не стоит. Сколько он тебе платит? Но все равно, сколько бы ни платил, этого мало. Вот он найдет себе нового мальчика, а тебя вышвырнет на улицу, как старый троянец.

— Папа, пойдем,— сказал я, мне стало страшно, да и промерз я до костей.

Ночной ветер свободно пронизывал меня насквозь.

Отец хотел обойти пьяного, но тот замахнулся, и тогда отец замахнулся тоже. Пьяный попятился и чуть не упал.

— Бей,— сказал он, улыбаясь до ушей, так что щеки сверкнули.— Бей человека, который хочет спасти твою душу. А готов ли ты к смерти?

Отец замер, и это было похоже на неподвижный кинокадр. Пьяный, торжествуя, повторил:

— *Готов ли ты к смерти?*

С этими словами он бочком подобрался ко мне, обхватил меня вокруг пояса и крепко сжал. Изо рта у него пахло, как из двести седьмого класса после урока химии у старшеклассников, когда мы приходили туда для самостоятельных занятий,— смешанное сернисто-сладкое зловоние.

— Ах,— сказал он мне,— какой ты хорошенький, тепленький. Вот только тощий — кожа да кости. Неужто этот ублюдок тебя не кормит? Эй,— обратился он к отцу,— что ж ты, старый развратник, даже не кормишь голодных мальчишек, когда берешь их с улицы?

— Я думал, что готов к смерти,— сказал отец.— Но теперь я не уверен, есть ли такой человек на свете, который к этому готов. Не уверен, что даже девяностодевятилетний китаец с туберкулезом, триппером, сифилисом и зубной болью готов к смерти.

Пальцы пьяного давили мне под ребра, и я вырвался.

— Папа, *пойдем!*

— Нет, Питер, — сказал отец. — Этот джентльмен дело говорит. А *вы* готовы к смерти? — спросил он пьяного. — Ну-ка, что вы на это скажете?..

Прищурившись, выпятив грудь, надувшись, как голубь, пьяный наступил на длинную тень отца и, подняв голову, сказал отчетливо:

— Я буду готов к смерти, когда тебя и всех тебе подобных посадят за решетку, а ключ от камеры забросят подальше. Бедным мальчуганам нет от вас покоя даже в такую ночь.— Он посмотрел на меня из-под нахмуренных бровей и сказал: — Позвать полицию, мальчик? Или, может, просто прихлопнем эту старую бабу, а? — И спросил у отца: — Ну, что скажете, шеф? Сколько дадите, чтобы полиция не накрыла вас с этим цветочком?

Он набрал воздуха, как будто хотел закричать, но на улице, уходившей к северу, в бесконечность, не было ни души — только оштукатуренные фасады кирпичных домов, крылечки с перилами, обычные для Олтона, каменные ступеньки, кое-где с цементными вазами для цветов, да деревья на тротуарах, которые чередовались, а вдали и вовсе сливались с телефонными столбами. У тротуаров стояли машины, но ездили здесь редко, потому что в двух кварталах отсюда улицу перегораживала стена фабрики Эссика. Мы стояли возле длинного блочного склада пивоваренного завода; его рифленые зеленые двери были закрыты наглухо, захлопнуты со стуком, и отголосок этого стука, казалось, еще сковывал воздух. Пьяный стал дергать отца за отвороты пальто, всякий раз шевеля пальцами так, словно стряхивал вошь или приставшую нитку.

— Десять долларов,— сказал он.— Десять долларов. и я — молчок! — Он прижал три посинелых пальца к распухшим фиолетовым губам и держал их так, словно пробовал, долго ли он сумеет удерживать дыхание. Наконец он убрал пальцы, выдохнул пушистый клуб морозного пара, улыбнулся и сказал: — Так вот, значит. За десять долларов я ваш со всеми потрохами.— Он подмигнул мне: — Ну, как, мальчуган, договорились? Сколько он тебе платит?

— Он мой оте-ец,— повторил я вне себя. Отец растирал свои бородавчатые руки под фонарем, он был такой прямой, что казался неживым, как будто его мгновение назад зарубили насмерть и сейчас он рухнет на землю.

— Пять долларов,— сразу спустил цену пьянчуга.— Паршивую пятерку.— И, не дожидаясь ответа, сбавил еще: — Ну, ладно, один. Разнесчастную долларовую бумажку мне на выпивку, чтоб я не замерз, как собака. Давай, шеф, раскошеливайся. А я укажу вам гостиницу, где не задают никаких вопросов.

— Я сам знаю здесь все гостиницы,— сказал отец.— Во время кризиса я работал ночным портье в этой старой развалине «Осирисе», покуда она не закрылась. Клопы там стали такие же толстые, как проститутки, клиенту и не разобрать было. Вы, наверное, «Осириса» не помните.

Пьянчуга перестал усмехаться.

— Сам-то я из Истона,— сказал он.

И я с удивлением заметил, что он гораздо моложе отца; по сути дела он был просто мальчишка, как я.

Отец порылся в кармане, наскреб мелочи и отдал ее молодому человеку.

— Я дал бы вам больше, друг мой, но у меня, право, нет. Это последние мои тридцать пять центов. Я школьный учитель, а нам платят поменьше, чем на фабриках. Но мне было очень приятно с вами побеседовать. Позвольте пожать вашу руку.— И пожал.— Вы прояснили мои мысли,— сказал он пьянчуге.

Потом он повернулся и пошел назад, туда, откуда мы пришли, и я поспешил за ним следом. А все, к чему мы стремились,— черная машина, дом из плитняка, моя далекая мать, которая уже, конечно, с ума сходила от волнения,— теперь тяжким грузом легло внутри меня, растягивая мою кожу, которая свободно пропускала звездный свет и окружающее безумие. Мы шли теперь против ветра, и стеклянная маска холода сковывала мое лицо. Сзади безумолку, как орел в бурю, кричал пьянчуга:

— Ну молодец! Ну молодец!

— Куда мы? — спросил я.

— В гостиницу,— ответил отец.— Этот человек меня образумил.

Тебе надо согреться. Ты моя гордость и радость, сынок. Надо беречь сокровища. Тебе необходимо выспаться.

— Нужно позвонить маме,— сказал я.

— Ты прав,— согласился он.— Ты прав.

И когда он повторил это дважды, я почему-то подумал, что он этого не сделает.

Мы свернули налево, на Уайзер-стрит. Здесь море неонового света, казалось, согревало воздух. В одном окне видно было, как жарят сосиски. Свет расплавлял фигуры прохожих, они текли, сгорбив плечи, спрятав лица. Но все-таки это были люди, *и уже одно то, что они* существуют, ободряло меня, казалось благом, сулило жизнь и мне.

Отец свернул в узкий подъезд, которого я никогда раньше не замечал. Шесть ступеней наверх, глухая двойная дверь, а за ней, на неожиданно высокой площадке, стол, клетка лифта, массивная лестница, несколько потертых стульев со смятыми и продавленными сиденьями. Слева было что-то вроде перегородки из горшков с цветами, за которой слышались голоса и мерное звяканье стекла о стекло, как будто звенел колокольчик на входной двери. И запах там стоял такой, какой я нюхал только в детстве, когда меня по воскресеньям посылали купить бумажное ведерко устриц в полуресторане-полуунивермаге у Монни. Монни был рослый флегматичный немец в глухом черном свитере, заведение его помещалось в оштукатуренном каменном доме, неподалеку от трамвайных путей, а город в то время назывался Тилден. Когда открывали дверь, звякал колокольчик, и когда закрывали — тоже. Темные прилавки с диковинными сластями и табаком тянулись вдоль одной стены, и тут же квадратные столы, накрытые прозрачными скатертями, ждали посетителей к ужину. На стульях сидели старики, и я воображал, что это они приносили с собой запах. Там пахло жевательным табаком, лежалой ботиночной кожей, пропыленным деревом и самими устрицами; неся домой скользкое бумажное ведерко, верхние края которого были искусно сложены, как салфетка на воскресном обеде, я словно прихватывал частицу воздуха от Монни; мне казалось, что за мной в голубых вечерних сумерках легким темным шлейфом стелется запах устриц, заливая деревья и дома вдоль трамвайных путей. И вот теперь этот запах воскрес.

Горбун портье, с тонкой, как папиросная бумага, кожей и распухшими, искривленными артритом суставами пальцев, положил «Кольерс», который он читал, и, подняв сморщенное лицо, выслушал объяснения отца, который вынул бумажник, показал свое удостоверение и объяснил, что он Джордж У. Колдуэлл, учитель олинджерской школы, а я его сын Питер, что наша машина сломалась возле фабрики Эссика, а живем мы далеко, за Файртауном, и нам нужна комната, но денег у нас нет. Высокая красная стена выросла у меня в голове, я готов был лечь около нее и заплакать.

Горбун отмахнулся от удостоверения и сказал:

— Да я вас знаю. У вас моя племянница учится, Глория Дэвис. Она всегда с уважением говорит о мистере Колдуэлле.

— Глория хорошая девочка,— сказал отец неловко.

— А мать говорит — шалунья.

— Я этого не замечал.

— И слишком увлекается мальчиками.

— При мне она всегда держалась как настоящая леди.

Горбун повернулся и взял ключ с деревянным номерком.

— Я отведу вам комнату на третьем этаже, чтоб не мешал шум из бара.

— Большое спасибо,— сказал отец.— Написать чек?

— Успеете и утром,— сказал горбун с улыбкой, и сухая кожа на его лице заблестела.— Надеюсь, мы не последний день живем.

Он повел нас по узкой лестнице, и блестящие перила плавно круглились под моей рукой, как спина исступленной кошки, когда ее гладишь. Лестница огибала зарешеченную шахту лифта, и с каждой площадки перед нами открывались коридоры, кое-где устланные коврами. Потом мы пошли по одному из коридоров, и наши шаги громко раздавались на дощатом полу там, где ковров не было. В конце коридора, за батареей отопления, у окна, выходившего на Уайзер-сквер, горбун сунул ключ в замочную скважину и открыл дверь. Мы пришли; весь вечер мы, сами того не зная, приближались к этой комнате с двумя кроватями, окном, двумя тумбочками и висячей лампой без абажура. Горбун зажег свет. Отец пожал ему руку и сказал:

— Вы джентльмен и мудрец. Мы жаждали, и вы утолили нашу жажду.

Горбун махнул искривленной рукой.

— Ванная вон за той дверью,— сказал он.— Там должен быть чистый стакан.

— Я хотел сказать, что вы добрый самаритянин,— продолжал отец.— Бедный мальчик совсем с ног падает.

— Ничего я не падаю,— возразил я.

И когда портье вышел, я, все еще раздраженный, спросил отца:

— Как называется эта дыра?

— «Нью-йоркец»,— ответил он.— Настоящий старый клоповник, правда?

Это показалось мне черной неблагодарностью, и я сразу перемет-нулся на другую сторону.

— Скажи спасибо, что добрый старик пустил нас, ведь у нас нет за душой ни цента.

— Никогда не знаешь, кто тебе настоящий друг,— сказал отец.— Голову даю на отсечение, знай эта дрянь Дэвис, что сослужила мне службу, ее всю ночь душили бы кошмары.

— А *почему* у нас *нет* денег? — спросил я.

— Этот вопрос я задаю себе вот уже пятьдесят лет. Хуже всего то, что завтра придется подписать чек, а это будет обманом, потому что в банке на счету у меня двадцать два цента.

— А получка? Ведь уже середина месяца!

— Дело к тому идет, что мне вообще ее не видать,— сказал отец.— Когда в школьном совете прочтут отзыв Зиммермана, они еще с меня деньги взыщут.

— Да кто эти отзывы читает? — буркнул я, злясь, потому что не знал, раздеваться мне или нет. Я не хотел показывать ему свои пятна, потому что это всегда его огорчало. Но ведь он все-таки был моим отцом, и я, повесив куртку на шаткий скрепленный проволокой стул, начал расстегивать красную рубашку. Он повернулся и взялся за ручку двери.

— Ну, надо двигать,— сказал он.

— Куда еще? Передохнул бы наконец.

— Нужно позвонить маме и машину запереть. А ты ложись, Питер. Тебя сегодня чуть свет подняли. Мне всегда тяжело тебя будить, сам с четырех лет недосыпаю. Ты заснешь? Или принести тебе учебники, будешь учить уроки?

— Не надо.

Он посмотрел на меня так, словно хотел попросить прощения, покаяться или что-то предложить. Были такие слова — я их не знал, но верил, что отец знает,— которые нам давно надо было сказать друг другу... Но он сказал только:

— Надеюсь, ты уснешь. У тебя ведь нервы в порядке, не то что у меня в твоем возрасте.

Нетерпеливо дернув дверь, так что защелка царапнула дерево, он вышел.

Стены пустой комнаты — это зеркала, которые бесконечное число раз отражают человека таким, каким он сам себя представляет. И когда я остался один, меня вдруг охватило волнение, как будто я попал в общество блестящих, знаменитых и красивых людей. Я подошел к единственному окну и посмотрел на сверкающий хаос Уайзер-сквер. Это был лабиринт, шлюз, озеро, куда со всего города стекался свет автомобильных фар. На протяжении двух кварталов Уайзер-стрит была самой широкой улицей в восточных штатах; сам Конрад Уайзер ставил здесь столбы, планируя в восемнадцатом веке город, просторный, светлый и свободный. Теперь здесь струились огни фар, словно воды пурпурного озера, поднимавшиеся до самого моего подоконника. Вывески магазинов и баров зеленой и красной травой стлались по его берегам. У Фоя, в олтонском универмаге, витрины сверкали, как квадратные звезды, в шесть рядов, а еще они были похожи на печенье из двух сортов муки — снизу, где ярко горели лампочки, из пшеничной, а сверху, где тон становился темнее,— из ячменной или ржаной. Напротив, высоко над крышами домов, сверкала большая неоновая сова с электрическим приспособлением, которая подмигивала и равномерно, в три последовательных вспышки, подносила крылом к клюву светящийся бисквит. Разноцветные буквы у нее под лапами возвещали попеременно:

БИСКВИТЫ «СОВА»
лучшие в мире
БИСКВИТЫ «СОВА»
лучшие в мире

Эта реклама и другие, поменьше,— стрела, труба, земляной орех, тюльпан — казалось, отражались в самом воздухе, мерцали на прозрачной плоскости, простиравшейся над площадью на уровне моего окна. Автомобили, светофоры, дрожащие силуэты людей сливались для меня в чудесный напиток, который я поглощал глазами, и в парах мне виделось будущее. Город. Вот он, город; на стенах комнаты, где я стоял в одиночестве, дрожали отсветы реклам. Отойдя от окна, зрячий, но незримый, я продолжал раздеваться, и струпья, которых я касался, были как грубые, крапчатые листья, под которыми прячется нежный, тонкий, серебристый плод. Я стоял в одних трусах на краю омута; следы моих босых ног отпечатались в иле, меж тростников; сам Олтон уже купался в озере ночи. Влажные огни преломлялись в неровном оконном стекле. Чувство неизведанного и запретного захлестнуло меня, как ветер, и я вдруг почувствовал себя единорогом.

Олтон ширился. Его руки — белые уличные огни — тянулись к реке. Сияющие волосы раскинулись по поверхности озера. Я чувствовал, что мое существо разрастается, пока, любящий и любимый, видящий и видимый, я не вобрал в себя несколькими могучими охватами самого себя, город и будущее, и в эти мгновения действительно оказался в центре всего, победил время. Я торжествовал. Но город жил и мерцал за окном, непоколебимый, свободно пройдя сквозь меня, и я, опустошенный, стал ничтожно маленьким. Торопливо, словно мое крошечное тело было горсткой тающих кристаллов, которые, если их не подобрать, исчезнут совсем, я снова натянул на себя белье и лег в постель, к самой стенке; холодные простыни раздвинулись, как мраморные листья, и я ощутил себя сухим семенем, затерянным в складках земли. *Господи, помилуй, помилуй меня, храни отца, маму, дедушку и ниспошли мне сон.*

Когда простыни согрелись, я вырос до нормальных размеров и, постепенно погружаясь в дрему, снова ощутил, как чувство огромности разом, и живое и бездыханное, пронизало все мои клетки, и теперь я казался себе гигантом, у которого в мизинце заключены все галактики, какие есть во Вселенной. Это чувство подчинило себе не только пространство, но и время; так же просто, как говорят: «Прошла минута», для меня прошла вечность с тех пор, как я встал с постели, надел ярко-красную рубашку, топнул ногой на мать, погладил собаку через мерзлую металлическую сетку и выпил стакан апельсинового сока. Эти картины проходили передо мной, как фотографии, отпечатанные на тумане в звездной дали; а потом среди них всплыли Лорен Бэкелл и Дорис Дэй, и их лица вернули меня на твердую почву повседневности. Я стал воспринимать детали: далекий гул голосов, спираль проволоки, которой была обмотана ножка стула, в нескольких футах от моего лица, раздражающие блики света на стенах. Я встал с постели, опустил штору и снова лег. Как тепло было здесь по сравнению с моей комнатой в Файртауне! Я вспомнил маму и в первый раз почувствовал, что скучаю по ней; мне хотелось вдохнуть исходящий от нее запах каши и забыться, глядя, как она снует по кухне. Когда увижу ее, непременно скажу ей, что теперь я понял, почему она так рвалась на ферму, и не виню ее. И дедушку надо больше уважать, выслушивать его, потому что... потому что... ведь дни его сочтены.

Мне показалось, что именно в этот миг отец вошел в комнату — должно быть, я заснул. Я чувствовал, что губы у меня распухли, босые ноги стали длинными и словно без костей. Его большой темный силуэт пересек розовую полосу, которая сквозь опущенную штору ложилась на стену в углу. Я слышал, как он положил на стол мои учебники.

— Ты спишь, Питер?

— Нет. Где ты был?

— Звонил маме и Олу Хаммелу. Мама велела сказать тебе, чтобы ты ни о чем не беспокоился, а Ол с утра пришлет грузовик за нашей машиной. Он полагает, что карданный вал сломался, обещал достать подержанный для замены.

— Как ты себя чувствуешь?

— Прекрасно. Я тут разговорился в вестибюле с милейшим человеком: он разъезжает по всем восточным штатам, консультирует крупные магазины и компании, как наладить рекламные радиопередачи, зарабатывает чистыми двадцать тысяч в год и при этом два месяца отдыхает. Я объяснил ему, что как раз такая творческая работа тебя интересует, и он сказал, что охотно с тобой познакомится. Я хотел подняться позвать тебя, да побоялся, думал, ты сладко спишь.

— Нет, спасибо,— сказал я.

Его силуэт двигался взад-вперед, застилая полосу света, пока он снимал пиджак, галстук, рубашку.

Он засмеялся.

— Значит, послать его подальше, а? Пожалуй, это будет самое правильное. Такой человек за цент горло готов перегрызть. Мне всю жизнь с этими людьми приходилось дело иметь. Очень уж они умничают.

Наконец он улегся, перестал шелестеть простынями, и стало тихо, а потом он сказал:

— Ты, Питер, о своем старике не беспокойся. Будем уповать на бога.

— Я и не беспокоюсь,— отозвался я.— Спокойной ночи.

Снова тишина, а потом темнота сказала:

— Приятных снов, как говорит наш дед.

И от этого упоминания о дедушке я вдруг почувствовал себя в чужой комнате, как дома, и заснул, хотя в коридоре хохотала какая-то женщина и на всех этажах хлопали двери.

Спал я спокойно, крепко, сны шли урывками. Проснувшись, я вспомнил только бесконечную химическую лабораторию, где, словно отраженные в зеркалах, множились колбы, пробирки и бунзеновские горелки из сто седьмого класса нашей школы. На столе стоял маленький стеклянный кувшин, в какие моя бабушка наливала яблочный соус. Стекло замутилось. Я взял его, приложил к нему ухо и услышал тихий голос, отчетливый, как у врача, который, проверяя слух, называет цифры, и этот голос повторял едва слышно, но явственно: «Я хочу умереть. Я хочу умереть».

Отец уже встал и оделся. Он поднял штору и стоял у окна, глядя на город, вползавший в серое утро. Небо было пасмурное, облака, как огромные булки, повисли над кирпичным городским горизонтом. Отец открыл окно, чтобы ощутить дух Олтона, и воздух был уже не такой, как вчера: он стал мягче, тревожней, настороженней. Что-то надвигалось на нас.

Внизу на месте вчерашнего портье был другой, помоложе, этот уже не улыбался и, выпрямившись, стоял у своего стола.

— А что, пожилой джентльмен уже сменился? — спросил отец.

— Смешная вышла история,— сказал новый портье без тени улыбки.— Чарли ночью приказал долго жить.

— Как? Что с ним случилось?

— Не знаю. Говорят, дело было около двух часов. А мне заступать только с восьми. Он встал, пошел в уборную, упал и умер. Наверное, что-нибудь с сердцем. Скорая помощь приезжала, вы не слышали?

— Значит, это по моему другу выла сирена? Просто не верится. Он поступил с нами как истинный христианин.

— Я-то его мало знал.

Только после долгих объяснений портье с недоверчивой гримасой согласился взять чек.

Мы с отцом вывернули карманы и наскребли мелочи, которой хватило на завтрак в передвижном ресторанчике. У меня был еще доллар в бумажнике, но я промолчал, решил приберечь его на крайний случай. В ресторанчике у стойки толпились рабочие, хмурые, невыспавшиеся. Я с облегчением увидел, что на кухне орудует не наш вчерашний пассажир. Я заказал оладьи с ветчиной и впервые за много месяцев позавтракал в свое удовольствие. Отец взял пшеничные хлопья с молоком, проглотил несколько ложек и отодвинул тарелку. Он посмотрел на часы. Они показывали 7.25. Он подавил отрыжку; его лицо побелело, глаза ввалились. Он заметил, что я с беспокойством смотрю на него, и сказал:

— Сам знаю. Я на черта похож. Побреюсь в школе в кубовой. Геллер даст мне бритву.

Щетина, отросшая за сутки, как утренняя изморозь, сероватым налетом покрывала его щеки и подбородок.

Мы вышли из ресторанчика и пошли на юг, туда, где в вышине погасла и замерла сова из неоновых трубок. Потеплело, прозрачный зимний туман лизал сырой асфальт. Мы сели в трамвай на углу Пятой улицы и Уайзер-стрит. В вагоне весело блестели соломенные сиденья, было тепло и почти пусто. Мало кто ехал в эту сторону — город всех притягивал к себе. Олтон поредел; сплошные ряды домов взламывались, как река во время ледохода; дальний холм был сверху покрыт унылой зеленью, а снизу лепились новые, словно пастелью нарисованные домики; мы проехали длинный спуск, мелькнул киоск мороженщика, на котором красовался большой гипсовый стаканчик, а там пошли уже олинджерские дома из цветного кирпича. Слева показалась территория школы,

а потом и само оранжево-красное здание; высокая труба котельной пронзала небо, как шпиль. Мы вышли у гаража Хаммела. Нашего «бьюика» там еще не было. Сегодня мы не опоздали; машины только вползали на стоянку. Оранжевый автобус на всем ходу свернул к обочине и резко остановился; ученики, издали казавшиеся не больше птичек, яркие, разноцветные, выпархивали из его дверей парами.

Когда мы с отцом шли по улице, отделявшей пришкольную лужайку от гаража Хаммела, на мостовой взметнулся маленький вихрь и понесся впереди нас. Давно увядшие листья, ломкие, как крылья мертвой бабочки, голубые конфетные обертки, мусор, пыль, травинки из канавы с шелестом завертелись перед нашими глазами; и в этом кружении угадывались очертания какого-то невидимого существа. Оно прыгало от обочины к обочине, и в его шелестящих вздохах мне слышались бессмысленные слова; я почувствовал невольное желание остановиться, но отец все шел. Брюки его трепал ветер, что-то холодное лизало мои щиколотки, и я зажмурился. А когда я оглянулся, вихрь уже исчез.

У школы мы расстались. Я, вместе с другими учениками, должен был по правилам ждать у решетчатой двери. Отец вошел и зашагал по длинному коридору, высоко неся голову с гривой волос, которую он растрепал, когда сдернул синюю вязаную шапочку, и каблуки его громко стучали по блестящим доскам. Он становился все меньше в их перспективе и у дальней двери стал тенью, мотыльком, едва видимым на фоне света, в который он погрузился. Дверь отворилась; он исчез. Я весь покрылся испариной, и страх больно сжал мне сердце.

(Окончание следует)

ЛАЦО НОВОМЕСКИЙ

ВИЛЛА ТЕРЕЗА

■

ИЗ ПОЭМЫ

О ГЕРОЕ ЭТОЙ ПОЭМЫ И ЕЕ АВТОРЕ

Две судьбы, две жизни.

Владимир Александрович Антонов-Овсеенко, которому автор посвятил свою поэму. Русский коммунист, профессиональный революционер с юношеских лет. В пятом году — организатор солдатских восстаний. Вскоре был арестован и приговорен к смертной казни, замененной двадцатью годами каторги. Бежал. Снова подполье — в Москве. Эмиграция — в Париже. Работа в мастерской, скитания по музеям, долгие стояния у Микеланджело, Рембрандта, Коро. Май 1917 — возвращение на родину. Октябрь. Антонов (недаром его партийный псевдоним — Штык) руководит взятием Зимнего дворца, арестовывает Временное правительство. В гражданскую войну — командующий Украинским фронтом. С 1925 года советский дипломат в Чехословакии, потом — в Литве, Польше, республиканской Испании. Антонов-Овсеенко писал и печатал стихи и прозу.

В 1938 году этот человек, о котором Е. Д. Стасова недавно писала: «Антонов-Овсеенко пользовался всегда полным доверием Ленина. Владимир Ильич и Центральный Комитет знали, что его можно послать в самый опасный момент на самый трудный участок борьбы, знали, что он себя щадить не будет и задание выполнит»,— был оклеветан и уничтожен. Перед смертью он сказал: «Я прошу того, кто доживет до свободы, передать людям, что Антонов-Овсеенко был большевиком и остался большевиком до последнего дня».

Лацо Новомеский, автор поэмы, словацкий коммунист. Профессиональный революционер, выдающийся поэт. До войны — партийный журналист, который должен «думать все дни напролет о заметках, о заголовках метких, о пламенном слове листовок и доходчивом слове календарей и только по вечерам, только урывками будешь думать и о стихах». После войны — министр просвещения в правительстве Словакии. Подобно герою поэмы Антонову, автор поэмы Новомеский был оклеветан и осужден, но ему посчастливилось дожить до лучших времен.

Судьба дважды сталкивала этих людей. Сначала — в двадцатых годах, «...на октябрьских праздниках мы делили на вилле Тереза щедрое гостеприимство Антонова, расплачиваясь за это гостеприимство новыми стихами, новой музыкой и новыми песнями»,— пишет Новомеский в предисловии к поэме.

Второй раз эти судьбы скрестились в начале шестидесятых годов, когда Новомеский, освобожденный из заключения, работал в Праге в музее Страгова и писал поэму об Антонове.

Я побывал у него в марте 1962 года. В то время он еще не был окончательно реабилитирован, и, может быть, поэтому мне запомнились сказанные с необычайной убежденностью слова о том, что он, Лацо Новомеский, был и остается коммунистом.

Борис Слуцкий

. . . . . .

Вот и последние гости уходят:
кто досказывает рассказ,
кто допивает вино,
кто полпреду в ответ на поклон
пожимает руку — «прощайте!».
Но иных задержаться просит Антонов
на чашку чая, на папиросу.

А дым усталость шатала,
кидала его с боку на бок,
но он об этом — ни звука:
ведь остались только свои, чтобы запросто
поговорить о вечере
и вспомнить о давних, о главных днях
и о том, что наступит, наверно,
наступит наверняка!

Решив, наконец, за дверьми постелиться,
дым подушки свои уволок,
но с нами осталось время — на дружбу и разговор
только среди своих, как это бывало прежде
вечером после жатвы, на лавочке во дворе
или под лампой на кухне, куда набивались соседи.
Наше время прошло сквозь все,
что называется жизнью и опытом,
и пришло к большевистским подпольным сходкам,
к этому Октябрю
в этом доме под красным знаменем...

. . . . . .

Антонов, хозяин стола,
скинул с себя дипломата —
печально повис на кресле его старомодный фрак.
Округлились манжеты, как жерла: можно снова открыть
огонь,
снова стать ученым науки восстанья
и повстанцем восстанья научного
и студентов гонять по-профессорски.
Он все тот же, Антонов-Овсеенко,
неизменный и неподменный,
типичный вечный студент, немолодой и вихрастый.
Вот он, как бы желая спросить, все ли готовы,
пятернею пригладил пряди,
поправил пенсне на носу,
и сцена вмиг изменилась.

А надо, товарищи, знать,
а я вам обязан сказать,
обязан здесь написать,
что в ту пору, в те времена, в том доме, в те вечера
шестого дня ноября, накануне седьмого дня,
того дня, как бог отошел от дел
и за них принялся человек,
поэты обычно читали свои стихи,
самые новые, самые свежие, самые непримиримые,
и никто их не переводил.
А зачем?

■

Слушали и постигали, прекрасно вникали в прекрасную
непонятность
каждого слова, каждой фразы, каждого образа.
Каждый в прерывистом ритме улавливал
классически плавный текст дипломатической ноты
суверенности нового,

каждый умел расшифровать пакт
о дружбе и доверии без аннексий и контрибуций,
послание это державное за двумя большими печатями —
печатью горячей души и печатью душевной мысли.
А ведь в этих бурных стремнинах никакого не было брода
и не висели над ними мостки привычного смысла.
И сам Моисей не сумел бы рассечь заклинаньем этот поток,
чтобы массы смогли пройти, не замочив и сознанья.
Снимали излишек усилий плуг и мотыга рифмы,
а также — отсутствие рифмы.
Эти нерифмы и рифмы не грабили фондов чужих,
волоча на подмостки клубов тезисы агитпропа:
они извлекали музыку из собственных родников.
В том доме это звучало так.

Там это звучало так.

Все это, вероятно, в других местах волновало другим,
но здесь, в этом доме, это звучало именно так.
Ибо звучало все это лишь потому,
что звучало тут,
именно тут, именно в этот час,
и было свободным и вольным бунтом,
все было бунтом: и то, и это —
стихи и люди...

. . . . . .

Кто помнит, какой тогда был день недели —
пятница или суббота,
а может быть, вторник, только никак не среда,
среда середины недели — нечто самое среднее.
Какой был день, когда надо было начать,
потому что шестого рано — восьмого поздно.

Это был день, возможно, такой же промозглый, как нынешний,
с грязным суконным небом,
совсем как шинели на тех,
кто равнодушно глядел на свинцовые волны,
на их дефиле по Неве.
Гладкие и неоглядные ряды на глади воды
мечутся бестолково, не понимают, бедняги,
кому должны они честь отдавать,
вскинув свои гребешки к папахам туманных клубов:
то ли царю на медном коне,
не усмиренном за два столетья,
то ли вон тем депутатам солдатским,
их загадочным спинам.

Но день вполне мог быть и другим.
Может, светило солнце, и луковки Смольного монастыря
схватили его, как только увидели,
и солнце зябкой осенней рукой
растирало им золотое брюшко до православного блеска.
А может быть, солнце сверкало,
как сама отвага и гнев России, как само напряжение
делегатов, мерзших у ЦИК'а.
Нам, дескать, что? Ничего!
И сгрызали по семечку солнце подсолнухов,

и засевали без устали
пахоту словоохотливости
в путаных бороздах, в спутанных бородах:
дескать, будет на нашей улице праздник!

А впрочем, неважно, каким был этот день.
Все они — как один, и ночи все — как одна:
когда и куда ни заглянешь — в коридоры, залы и комнаты,—
всюду крик и галдеж,
стоголовый и тыщеголовый, сплавленный воедино
горячим дыханьем года, дыханьем дней и часов
в нечто целое, в нечто слитное,
в плотный и грубый грохот,
настолько плотный, что гвоздь не войдет.

Моторной силой этого гула
взвился на крыльях сотен дверей
гигант Смольного ввысь —
на видную всем всемирную сцену
страданий, надежд и великих «если бы...»
Но если внезапно наступит тишь, ты разом оглохнешь от
глуши и, обезумев, откроешь огонь,
уверенный, что началось,
и захлебнется твой «максим» в та-та-та-та,
в божбе
и в солдатской брани,
а в мозгу возбужденном взбудоражится вновь муравейник,
растревоженный муравейник сотен и тысяч зерен,
суматошная груда вестей и слухов,
снующих туда и сюда.
Вот именно так:
растревоженный темный людской муравейник —
петит мурашей, нонпарель мурашей,

тех самых, которые — помните? —
как только набрали в строку эти литеры,
как только набрали в колонки и подравняли края,
вдруг обрели свою четкость, чтобы солдат и рабочий,
чтобы Солдат и Рабочий
смогли бы провозглашать:

— Всем! Всем! Всем!
Мира, земли и хлеба!
Вся власть Советам! —

провозглашать день за днем
стоголосой и тыщеголосой глоткой
то, что было так важно,
важно сто раз и тысячу раз.

Пахла по-новому плотная тьма ночей,
плотно сливавшихся с днями:
пахла мужицкой махрой и пóтом чтения по складам.
Испарились бесследно духи́ благородных дворян,
духи княгинь на балу и духи кавалеров,
поднимавшихся снизу по лестнице
в колонный зал на втором этаже.
Готовится зал ко Второму Всероссийскому съезду Советов,
и, если угодно сравнений, зал готовится к балу:

лапотная Россия ввалилась в первый этаж своего грядущего
и двинулась вверх: «Всходи! Восходи!
Теперь мы сами превосходительства!»

Не мните, впрочем, что вы проникли до самого дна
этого дня Всех! Всех! Всех! — этих ночей и дней,
если видели в дневных коридорах Смольного
столько лиц, измятых бессонницей,
стольких бражников, пивших прямо из бочек ночей
взахлеб и до самого дна.

Жизнь петляла, как пьяный извозчик,
а ведь это неслось по растревоженным улицам
само неправдоподобие, мчалась сама история
посреди безучастья прохожих ко всем ее приключеньям.
Каждый, поверьте, думал только одно: «Что будет?
Господи боже, что будет?»

Какие-то живописцы с Васильевского, девятнадцать,
о которых потом Алексей Николич Толстой
писал с таким возмущением,
разбили лицо на части и открыли нос, и глаза, и рот,
а в обнаженных женах открыли сходство с гитарой,
подглядели падение божественных облаков,
зарисовали обломки переломленных небоскребов
и пришли в восторг от своих открытий.
Но уже установлено с несомненностью и бесспорностью,
но уже установлен точно тот исторический факт,
что худой и громадный красногвардеец,
а может быть, коренастый и плотный матрос
кинул совсем мимоходом, небрежно и вполоборота:
«Господа, ваша форма вышла из моды!»
Кинул нечто подобное, чем эпатировал
буржуев на Невском — бог свидетель! — куда сильнее,
чем Маяковский, наряженный в желтую кофту,
чем триста двадцать зубов
в челюсти футуристских скандалов.

Дней тогда никто не считал, разве что те,
кто вспоминал: в пятницу будут давать молоко,
а в понедельник надо всю ночь простоять в хвосте
за хлебом на вторник.

Словом, тянулись обычные обыкновенные будни.
Жизнь плелась, и стояла, и топталась в лужах очередей,
и даже не замечала, когда проходили мимо
без конвоя и без охраны дезертиры, бежавшие с фронта.
Много ли выстоишь в лужах окопных очередей,
разве одну только смерть,
напрасную и бесплодную и жизни совсем не нужную?

На трамваях гроздьями вис народ —
где-то лопались зерна винтовочных выстрелов.
Так что ж, не дышать из-за этого,
не прыгать на полном ходу с подножки,
не выстаивать в очередях и не ходить в кино
на последние фильмы Антанты, где докручивали любовь?

Рубликов не настреляют выстрелы,
ни с той стороны, ни с этой,
и кривая казацкая шашка
никому не нарубит рублей —
так пускай себе рубит, как выйдет.

Все утихнет само собою — так, может, немного выждать
или скорее смотаться
со своей заплечной котомкой?
Нынче здесь — завтра там, облепили углы
призывы, призванья, воззванья, совсем еще свежие,—
читай, почтенная публика, по порядку и наоборот:
— Россия в опасности!
— Армия и спасение! Сегодня и ежедневно! Спасение
в армии!
— Шаляпин в Александринке! Только одна неделя...
— В Михайловском дивный балет, господа,
с красавицею Карсавиной...
А в нашем мешочке, пожалте:
пирожки, папиросы экстра, дорогие конфеты и груши —
с вас рублик, пятерка, червонец...
Приходите, не забывайте!

Обо всем на свете забудьте!

Так вот именно время, этот суровый пастух,
весь до ужаса в сером,
перегоняло будни, словно стада овец,
вереницу за вереницей.
И с виду все казалось обычным,
будто день и не был средой,
серединой и сердцем недели.

■

И я нахожу, что это естественно,
что только так и шагает история.
Ей надо сначала войти в сознание, чтобы взять у него
всю свою вескость и славу
и в память все свои даты вписать.
Только так — не иначе.
Запросто и обыденно, без всякой визитной карточки
история всходит по серым скучным ступеням,
и ее секретарь не бежит впереди.
Ни фанфар, ни свиты нету при ней, непраздничной
и повседневной,
неузнанной и безыменной.
Она творенье своих творцов, которые вовсе ее не творят.
Только, прошу вас, поймите верно: люди делают не историю,
но все, что необходимо.

Например, и ночью и днем разносят правду листовок,
задевающих за живое,
чтобы и ночью и днем росла надежда, а не сникала,
тянулась, упрямая, к жизни — вверх.

В горнилах горячечных вечеров,
в промозглой ноябрьской непогоде

раскаленное слово рождает пар у застывших губ,
на наковальнях трибун выковывают до хрипа
единственно нужное «надо».

Мигает красный глазок патруля: «Стой! Кто идет?»
Мерзнут на холоде сутками ради слов «происшествий
не было».
Сотни смертей готовы в тревоге
С лязгом взвести затвор,
застигнутые предательством.

И другое — в таком же роде,
и другое — в другом совершенно роде.

В самом конце коридора в Смольном, в холодной каморке,
наносят зигзаги смелого ритма
на квадраты столичной трехверстки,
наносят возможное и неизбежное,
наносят итог вероятностей
с поправками на нежданное,
которое, надо заметить, всегда
так же нежданно и дерзко,
как в стихах антирифма,
как нежданная новизна образа или ритма,
та самая новизна, что борьбу представлений ваших
переносит с главных улиц в предместья.
Таковы, так сказать, элементы стратегии
революционных войн.

Напоследок надо вновь рассчитать с точностью до секунды
передвиженье всех видов оружья —
кому, с кем и куда,
в обход, в атаку, на фланга́х, в резерве.
С последним приказом Ревкома, где сказано, что и когда,
надо весь гарнизон обойти,
поплотней запахнуть пальтецо,
спустить предохранитель нагана,
терпеливо дождаться срока и выстрела на «Авроре»
и выставить в зимнюю ночь из Зимнего
остатки Временного правительства,
потом обтереть штыки и пот утереть со лба,
раненым дать водицы, подложить им гардину под голову
или скатерть с царскими вензелями.
...Еще не убраны все убитые,
но в Смольном колонный зал
уже успел обогреться в эту зимнюю ночь дыханием
и волненьем живых
и докладом президиума Всероссийского съезда:
вся власть перешла к Советам!

■

Но уже наступила ночь.

Но уже по всему горизонту четверг развесил полотна тьмы.
Ночь, проникая в сознание века,
вдруг охватила весь мир.
Так же, как и сегодня в Праге, на Жижкове,

на вилле Тереза — Итальская, номер забыл,
где Антонов нашел эту ночь в потоке бунтарских стихов,
а мы вместе с ночью нашли его и в нем нашли эту ночь,
а в ночи — вот чудо! — его.
Ведь это был он, Антонов,
тот же самый Антонов-Овсеенко,
секретарь Ревкома из Смольного:
под утро в холодной каморке, в самом конце коридора,
он скинул с плеч командира —
и повисла на стуле шинель,
солдатская, серая и сырая, как небеса ноября,
под которыми смело бились зигзаги из линий и точек
в квадратах столичной трехверстки,
зигзаги смелого ритма — ритма его рукописных расчетов
возможного и неизбежного.
Подводился итог вероятного с поправками на нежданное,
которое так же нежданно и дерзко, как антирифма стихов,
как ритмический взрыв рывка красногвардейских штыков
в ту давнюю-давнюю ночь, на самом ее краю,
рывка с ним самим во главе.
И мы ощутили с волненьем тот час, ощутили тут, совсем
рядом с ним,
ибо тот час повсюду сопровождал его,
как прекрасный стих из прекрасной книги сопровождает
поэта,
ибо тот час и есть — самый прекрасный стих,
стих неизбежности, невероятности и точного воображенья,
стих, непонятный многим, но бывший во взлете своем
таким же простым, как среда.

И от нашей горячей невнятицы у Антонова сжалось горло,
стиснутое нашей верой.
Антонов наверняка
думал так же, как мы,
хозяева дома и гости:
до чего же они близки и похожи,
эти два близнеца,
до чего же точны весы,
на каких проверяют свой вес
революция поэзии
и поэзия революции.

■

Но уже наступила ночь,
и мы, окрыленные узнанным и постигнутым,
выходили в ночь, покидая тот вечер,
а над нами во мраке, в небесах ноября и Праги
рукоплескали знамя и ветер.

Перевод со словацкого ЛЕОНА ТООМА

ЛАСЛО КАМОНДИ

ПОСЛЕДНЯЯ ИГРА

РАССКАЗ

Перевод с венгерского
ЮРИЯ ШИШМОНИНА

В зале для настольного тенниса в фешенебельном курортном городке близ Балатона на среднем столе играли двое — дочь министерского советника и сын здешнего тренера. Стройный, с красивыми глазами гимназист, небрежно держа в руке ракетку, играл лениво, легко покачиваясь. По временам, когда ему прискучивала «перекидка», он резким ударом гасил мяч и, пока выступавший в роли добровольного собирателя мячей поклонник девушки бегал за укатившимся шариком, ждал, спокойно и молча глядя перед собой.

Барышня была в него влюблена, но сын тренера из вежливости этого не замечал. Он никогда не принимал приглашений прокатиться с ее компанией на яхте или погрести на байдарке.

Около трех часов пополудни через зал проследовал немецкий майор в сопровождении двух других военных. Вслед за ними появился и господин министерский советник. Он знал о сердечных склонностях дочери, но отнюдь не собирался жертвовать ради этого своей привычкой вздремнуть после обеда.

Барышня тоже знала об этом, а потому каждый день спешила в зал после обеда.

Немцы, майор и обер-лейтенант, начали играть за соседним столом. Судил переводчик майора — курносый детина из веспремских «швабов», затянутый в унтер-офицерский мундир и неотступно сопровождавший шефа, как телохранитель. Он громко, по-военному отрывисто объявлял счет. Майор, взмахивая ракеткой, вскрикивал, сопел и злился на своего партнера обер-лейтенанта, в недавнем прошлом учителя музыки из Вены. Обер-лейтенант только добродушно посмеивался, как видно, нимало не интересуясь результатом игры. Если шеф укорачивал удар, он не тянулся, чтобы достать мяч, а сильно пробитый мимо стола мяч останавливал не рукой, а ракеткой; конечно, он получал за это штрафное очко.

Такая манера игры раздражала майора.

Кроме того, его бесило, что ежедневно в эти послеобеденные часы он вынужден довольствоваться компанией обер-лейтенанта, слишком слабого для него партнера, который помимо всего еще и совершенно равнодушен к тому, выиграет он или проиграет.

Окончив первую партию, майор отдал ракетку переводчику и уселся на скамейку, стоявшую между двумя столами. Он закурил сигарету и с видимым удовольствием стал наблюдать за неумелыми, но все же полными грации движениями девушки, за ее густыми черными волосами, разлетавшимися во время игры.

— Кла́рика, довольно, прекрати игру,— сказал министерский советник, перехватив взгляд немца.

Облаченный в белоснежный костюм и соломенную шляпу, советник сидел прямо напротив майора. Каждая улыбка дочери, адресованная партнеру, заставляла его нервно менять выставленную вперед ногу. Он был рад, что парень — пусть сопляк-гимназист — ведет себя с таким благородным достоинством, но все же полное его равнодушие к дочери задевало отцовское тщеславие. «Конечно, будь этот парень с ней полюбезнее, она не повторяла бы его имени во сне»,— думал он.

— Клара, ты слышала! — по-отечески строго повторил советник.

— Да, сейчас,— отозвалась девушка и продолжала игру.

Впрочем, это была не игра, а сплошное кокетство: и то, как она смеялась, как подчеркивала свою неловкость и как прикусывала при сильном ударе пухлую нижнюю губку. Наконец, устав от безуспешного демонстрирования своих прелестей, она остановилась с ракеткой в руке и грустно сказала:

— Ах, Шани, вы никогда не научите меня играть как следует. Да вы и не хотите этого!

Гимназист молча улыбнулся.

— Хорошо, оставим игру,— выдержав паузу, продолжала девушка.— Я вижу, вы устали.

Она всячески пыталась скрыть свою досаду.

— Впрочем, я тоже устала...

Клара мило улыбнулась, бросила ракетку на стол и повернулась на каблуках.

— Ну, а со мной? Мне бы вы не подарили еще пять минут? — спросил молодой человек с манерами аристократа и острым кадыком на длинной шее — тот, что собирал для нее мячи во время игры.

Советник поддержал его:

— Да, да, поиграй немного с Эгоном!..

Голос отца был одновременно и просительным и настойчивым.

— То прекрати, то поиграй... Странный ты, папочка,— бросила Клара через плечо и пошла к выходу.

Остановившись у последнего стола, она обернулась, но увидев, что гимназист и не думает ее провожать, сердито прикусила губу и вышла из зала.

Переводчик и обер-лейтенант тоже прекратили игру и присоединились к майору. Несколько минут спустя переводчик встал и подошел к гимназисту, который сидел в углу и читал книгу.

— Герр майор желает играть с тобой! — сказал переводчик.

Паренек, оторвавшись от книги, поднял глаза.

— Мы незнакомы,— возразил он с удивлением.— Стало быть, вы не можете говорить мне «ты».

Переводчик коротко, с видимой досадой пробормотал извинение.

Гимназист перевернул очередную страницу и, не подымая головы, сказал:

— Передайте герру майору — я в его распоряжении. Только закончу главу. Скажите, что это займет минут десять-пятнадцать!

— У герра майора есть мало времени,— многозначительно, на швабский манер коверкая венгерскую речь, произнес унтер-офицер.

— Очень сожалею,— отозвался гимназист.— Но я устал.

Он отвернулся с едва заметной усмешкой.

Переводчик, кипя от возмущения, доложил шефу все слово в слово. Обер-лейтенант улыбнулся во весь рот, ему явно понравился и ответ гимназиста, и то, что за ним скрывалось. Майора задел полученный отказ, но он заставил себя сдержаться. Он встал, медленно обошел вокруг стола, еще и еще раз громко кашлянул и взглянул в сторону гимназиста.

Паренек не шелохнулся, углубившись в свою книгу.

— Сыграйте пока партию с Гансом, герр майор,— предложил обер-лейтенант и кивнул в сторону переводчика, которого открыто презирал, как презирают лакеев.

Майор высокомерным жестом подозвал унтер-офицера к теннисному столу. Ганс от обуревавшей его злобы и сознания того, что не может быть достойным партнером своему начальнику, играл хуже, чем обычно. Он ронял ракетку, бил мимо мяча или в пылу усердия так наваливался на стол, что едва его не опрокидывал.

Когда майор начал играть с переводчиком, гимназист захлопнул книгу, сунул ее под мышку и неторопливо вышел из зала к немалому удовольствию обер-лейтенанта, молча наблюдавшего всю эту сцену. Обер-лейтенант отошел в дальний конец зала и, зайдя за шведскую стенку, продолжал следить за играющими.

Зал между тем постепенно заполнялся публикой, вскоре были заняты и два пустовавших стола. У среднего упражнялись две дамы, одна маленькая, полная, вторая высокая, с красивой фигурой, сильно накрашенная женщина лет тридцати, владелица модного салона в Будапеште. Вскидывая насурьмленные брови и потряхивая платинового цвета прической, эта разведенная львица то и дело поглядывала на обер-лейтенанта, откровенно с ним заигрывая. У другого стола играли сын первого скрипача цыганского оркестра в одном из лучших будапештских ресторанов и его младшая сестра. Молодой человек был слушателем консерватории и другом Шани. Эта пара играла бурно, увлеченно.

Через добрых четверть часа в зал вернулся гимназист. Он успел переодеться, на нем были белые брюки и теннисные туфли, а грудь и плечи обтягивала трикотажная майка с короткими рукавами. В мускулистых, загорелых руках он держал изрядно потрепанную красивой формы ракетку и, словно играя, легонько вертел ее, разминая кисть.

Шани подошел к столу майора и молча остановился.

Увидев его, майор вежливо улыбнулся и приказал Гансу уступить место.

Переводчик тотчас уселся у самой сетки. Угодливое выражение его лица говорило о том, что он готов вести счет хоть до утра.

Противники начали разминку. Перекидываясь, каждый старался определить сильные и слабые стороны своего партнера, разгадать его манеру. Майор был игроком резко выраженного агрессивного стиля, но предпочитал не рисковать — он избегал сильного завершающего удара, если бить было неудобно.

Немец играл левой рукой. Короткие, резаные мячи его ложились близко у сетки.

— Герр майор сказал,— передал переводчик слова немца,— что, если у вас нет возражений, можно начинать.

Услышав голос майора, обер-лейтенант вернулся в зал и, прислонившись к шведской стенке, стал наблюдать.

Гимназист, хотя он не успел еще нащупать наиболее слабую сторону своего противника — его игру в защите,— ответил, что возражений не имеет.

Подавать начал майор. Мячи его были сильно закручены, непривычны для Шани, и при первой смене подачи майор вел со счетом четыре — один.

При счете пятнадцать — пятнадцать обер-лейтенант неожиданно предложил майору пари: он ставил сто марок на гимназиста. Пари было принято.

Шани не говорил по-немецки, но понимал все. Он взглянул на обер-лейтенанта, а когда тот по-приятельски ему подмигнул, решил про себя, что не уступит немцу ни одной партии. Если сумеет, конечно.

Первый сет заканчивался. Двадцать—двадцать... Майор дал короткий, хитро закрученный мяч. Шани отбил его, и подача перешла к нему. Стремясь подать сильно, в угол, гимназист ошибся — мяч пролетел мимо, не коснувшись стола.

Итак, первый сет выиграл майор.

Противники поменялись местами, а число зрителей значительно прибавилось. Все, кто видел или слышал, как заключалось пари, сгрудились вокруг стола.

До середины второго сета счет возрастал ровно, очко в очко.

Переводчик, судивший игру, по-солдатски коротко объявлял:

— Десять — десять!.. Tiz — tiz,— добавлял он по-венгерски.

До сих пор гимназист атаковал осторожно.

Но вот настала его очередь подавать. Длинные и очень сильные подачи ложились, как молнии, то на левый, то на правый край стола, в самый угол. Майор едва успевал их отбить высоко над сеткой, резать и крутить ему не удавалось. Все пять мячей, один за другим, Шани погасил с лету. Его удары были неожиданны и неотразимы, лишь один мяч попал в сетку. Противник был явно ошеломлен столь стремительной атакой. Двадцать один — восемнадцать... Майор проиграл второй сет.

Третий, решающий, сет обещал быть еще более острым.

Майор изменил стиль, пытаясь слабыми и короткими ударами возле сетки сбить темп и дезорганизовать противника. Но Шани защищался упорно, а овладев подачей, длинными и сильными ударами вновь заставлял майора поднимать мяч высоко над сеткой и затем гасил «свечи» — резко, точно, в дальний от партнера угол. Этот сет, а с ним и матч выиграл Шани. Два — один...

Окончив игру, майор по-военному щелкнул каблуками и, не подавая руки партнеру, как обычно принято, сказал басом:

— Danke... Благодарю!

Гимназист слегка кивнул, но остался стоять возле стола, не выпуская из рук ракетку и всем своим видом показывая, что готов дать майору реванш, если тот пожелает.

— Ставлю двести марок,— сказал обер-лейтенант. Он улыбнулся и поднялся со своего стула, играя спичечной коробкой.

Майор, даже не поинтересовавшись, хочет ли Шани продолжить игру, громко произнес:

— Тысяча марок! — В его голубых глазах, устремленных на обер-лейтенанта, блеснула явная насмешка.

— Согласен. Тысяча марок! — отозвался обер-лейтенант, прикидывая в уме, что будет означать для него проигрыш.

Весть о тысячном пари распространилась мгновенно. Дочка цыгана, стройная и миловидная девочка лет двенадцати, игравшая за соседним столом, тотчас положила на стол ракетку; схватив старшего брата за руку, она подбежала и села рядом с обер-лейтенантом. За шведской стенкой собиралось все больше зрителей. Те, что обычно лишь заглядывали в зал, совершая свою послеобеденную прогулку, на этот раз торопились занять места, негромко обмениваясь замечаниями. Среди зрителей оказались местный священник и отставной судья королевского суда, которые в это время обычно предавались спорам на геологические или политические темы, преподаватель военной академии полковник

артиллерии витязь * Ташнади и его постоянный партнер по теннису некий Бек, владелец суконной фабрики, в прошлом депутат парламента.

По окончании первого сета — выиграл майор — полковник и фабрикант неторопливо вошли в зал. В середине второго сета вновь появились министерский советник и его дочь в сопровождении поклонника. При виде такого скопления «благородной» публики — среди которой был даже приходский священник — они тоже замедлили шаги.

— Играют на пари... Десять тысяч марок! — сильно преувеличивая, шепотом сообщил им один из мальчиков, подававших мячи, и присел на корточки, чтобы не мешать наблюдать за поединком младшему братишке, прильнувшему к шведской стенке с другой стороны.

Советник не успел и глазом моргнуть, как Клара исчезла, оставив его в обществе юного барона Липински. Советник и барон с удивлением воззрились друг на друга, затем тоже направились в зал, издали приветствуя знакомых.

Они намеревались было подойти к Кларе, уже сидевшей на противоположной стороне, но туфли барона так скрипели, что майор с раздражением повернулся к переводчику.

— Герр майор просит, — резко, словно приказывая, проговорил переводчик, — не мешайть игру хождением по залу...

Барон и советник остановились в нерешительности. Майор сердитым, но все же учтивым жестом указал на свободные стулья возле стены и, подождав, пока они займут места, начал подачу. Клара смерила отца и поклонника уничтожающим взглядом и тотчас перевела его на майора. Каждый неотразимый или казавшийся таковым удар немца по мячу заставлял ее нервно вздрагивать.

Шани вел со счетом девятнадцать — восемнадцать. Когда советник и барон опустились на скрипнувшие под ними стулья, он с раздражением ударил в сетку. Следующий его удар тоже был неудачен, мяч пролетел далеко от стола.

Маленькая цыганка Дьенди сунула в рот палец и прикусила его от досады.

— Двадцать—двадцать, húsz — húsz,— объявил переводчик, и в голосе его прозвучало требование полнейшей тишины.

Мяч только что отбил Шани. Удар был слабый, с высоким отскоком. Майор что есть силы погасил его в правый дальний угол. Удар, казалось, должен был принести верное очко. Но Шани молниеносно повернулся кругом, присел на корточки почти до земли и сильным контрударом послал мяч через плечо.

Майор никак этого не ожидал.

— Браво! — воскликнул венгерский полковник.

— Просим тишины! — в повышенном тоне тотчас отозвался переводчик.

Теперь подавал майор. Гимназист резко замахнулся, но когда немец сделал длинный шаг назад, ожидая удара, легко и тонко срезал мяч, едва не «положив» его возле сетки на стороне противника. Майору, никак не ожидавшему такого обманного удара, изменила быстрота реакции. Он ринулся вперед всем своим тяжелым, мускулистым телом, сотрясая пол, но опоздал — мяч ткнулся в сетку.

Этот мяч был последним.

— Великолепно! — негромко произнес полковник, обращаясь к суконному фабриканту, наблюдавшему за игрой безо всяких эмоций.

Бывший депутат ненавидел военных, в особенности немцев. Жена его была еврейкой, и ему приходилось прятать ее от фашистов. Из вежливости он все же улыбнулся и кисло заметил:

---

* Дворянское звание в хортистской Венгрии.

— Третий он все равно проиграет...

Клара обожгла фабриканта гневным взглядом. Полковник-артиллерист начал с жаром доказывать, что этого не случится.

— Совершенно исключено, дорогой мой! — заключил он.— Мальчик в конце игры был просто великолепен. У него превосходная реакция!

— Увидим,— отозвался фабрикант, с нетерпением ожидавший конца поединка — ему хотелось выкурить сигару.

В начале третьего сета майор сразу выиграл четыре очка. Шани нервировал его стиль игры — «качание» мяча, короткие, слабые перебивы, и когда ему надоедала эта никчемная, монотонная перекидка — иногда мяч перелетал над сеткой по восемьдесят-девяносто раз,— он вдруг переходил на удар. Однако эти попытки все реже заканчивались успехом, мяч застревал в сетке. Майор не отвечал тем же, видимо решив взять противника измором.

Шани проигрывал уже седьмое очко, когда наконец смекнул, что, упустив инициативу, тем самым позволяет майору навязать ему свой стиль. Паренек сдвинул брови и, взяв себя в руки, начал упорно бороться за каждый мяч.

Результат не замедлил сказаться. При счете девятнадцать—шестнадцать подача перешла к нему. Немец попросил минуту перерыва, чтобы расстегнуть сорочку.

— Шани, не бей, брось пижонить! Качай, как он, задавишь! — раздался из-за шведской стенки мальчишеский голос.

— Молчать! — крикнул переводчик, повернувшись на возглас.

Гимназист не внял доброму совету, он ударил и промазал. Теперь до победы майору недоставало всего одного очка. Он ударил прямо с подачи Шани. Гимназист отпрыгнул назад и вернул мяч на стол. Майор ударил еще и еще раз, но Шани защищался с безукоризненной точностью. В четвертый раз немец не стал рисковать и снова перешел на перекидку. Гимназист отвечал высокими «свечками», вызывая противника на удар. Наконец майор не устоял. Шани великолепным броском достал мяч, но вторичного, очень сильного, удара отразить уже не смог — мяч от его ракетки отскочил далеко за стол и упал на колени фабриканта.

Таким образом, сын тренера проиграл третий сет и с ним игру, а обер-лейтенант — пари на тысячу марок.

Майор постоял, обмахиваясь ракеткой, затем пригладил свои редкие белесые волосы, аккуратно застегнул сорочку и сказал несколько слов. Унтер-офицер тотчас перевел:

— Герр майор благодарит вас за прекрасный игра. Вы, сказал герр майор, играете очень хорошо. Настоящий венгерский стиль. Герр майор давно не имел такой удовольствий.

Венгерский полковник с досадой поглаживал, вернее, подергивал усы, губы его шевелились, будто он хотел что-то сказать. Фабрикант, хорошо понимавший по-немецки, при словах «настоящий венгерский стиль» криво усмехнулся. Он был уверен, что мальчик более талантливый и сильный игрок, чем майор, но заранее мог биться о любой заклад, что игру тот проиграет. Священник, румяный и седовласый, оставшийся по ту сторону шведской стенки, был так зол на своего бывшего ученика, что готов был при всех наградить Шани пощечиной, хотя в школе очень его любил. Его преподобие ненавидел немцев до такой степени, что тайком давал воспитанникам по одному пенгё * за каждый сорванный со стены плакат, призывавший к дружбе с нацистами. Своих антипатий священник не скрывал, и правительственная партия вместе с епископом во время последней выборной кампании запретила ему выступать перед

---

* Венгерская денежная единица до 1947 г.

паствой с проповедями. Сейчас лицо старого священника из румяного стало багровым.

Многие в зале разделяли его чувства. Шани, только что снискавший всеобщую симпатию, в одну минуту лишился своего ореола. Обер-лейтенант был зол на него за то, что он обманул его надежды; зол был и господин советник, ибо если бы гимназист одержал победу, можно было бы думать, что он желает понравиться его дочери, а это льстило самолюбию отца.

Шани остро чувствовал окружающую атмосферу. Упрямо наклонив умное лицо, он уставился в какую-то точку на поверхности стола. Его сердило собственное легкомыслие, но особенно брали за живое разочарованные возгласы мальчишек, подававших мячи.

— Господин обер-лейтенант, — проговорил майор, и в голосе его звучал открытый вызов, — не имеете ли вы желания предложить мне еще одно пари?

Глаза майора испытующе впились в лицо собеседника. Но молодой офицер отнюдь не собирался доставлять удовольствия своему начальнику.

— Нет, на сегодня хватит. Больше никаких пари, — весело улыбаясь, ответил он.— Хотя, впрочем... вашего юного партнера я по-прежнему считаю более сильным игроком, чем вас!

Те из присутствующих — а никто еще не покинул зала, — кто понимал по-немецки, тотчас навострили уши. Диалог двух офицеров обещал быть интересным. Даже его преподобие, чьи познания в немецком языке ограничивались словами «ja» и «nein», спросил у отставного судьи, с которым только что спорил о том, смогут ли русские войска, прорвав оборону, перейти Карпаты:

— О чем они рассуждают?

Судья был глуховат и, ничего не расслышав, с недоумением развел руками.

— Это, конечно, отговорка, которую можно назвать сдачей своих позиций, — выдержав паузу, с усмешкой продолжал майор. — Жаль... Я мог бы предложить вам пять тысяч марок.

— Вы можете называть это как вам угодно, даже «планомерным сокращением линии фронта», герр майор,— глаза обер-лейтенанта сузились. — У меня просто нет больше денег. Если бы они были, я охотно принял бы ваш вызов!

Шани, понимавший их разговор, окончательно погрустнел. В душе он надеялся еще сегодня взять реванш в решающей, третьей, партии. Но несмотря ни на что слова обер-лейтенанта в этой атмосфере враждебности были ему приятны.

Венгерский полковник, до сих пор напряженно прислушивавшийся к беседе офицеров вермахта, встал, по-военному лаконично представился майору и с заметным акцентом сказал по-немецки:

— Вы позволите, господин майор, задать вам один вопрос?

Майор положил на стол ракетку и учтиво кивнул.

— Вы готовы заключить пари... на любую сумму?

— Да... На любую сумму!

Полковник Ташнади обратился к Шани:

— А ты, сынок, хотел бы сыграть еще одну партию?

— Да... хотел бы!

Полковник, глядя не на противников, а на середину теннисной сетки, заключил:

— Я предлагаю вам пари на десять тысяч пенгё, что следующую партию вы проиграете, майор! Согласны?

Все, понимавшие по-немецки, тоже в большинстве люди состоятельные, ахнули. Названная сумма поразила Шани, и не только его, но даже майора.

На минуту воцарилась мертвая тишина. Затем, взглянув на часы, майор подчеркнуто вежливо ответил:

— Решающую партию я намеревался играть при всех условиях. Ваше пари принято, полковник. Мы сможем начать через четверть часа. Моя резиденция расположена неподалеку,— и он назвал виллу, которая была конфискована у еврея, отправленного в лагерь.

Майор поклонился полковнику, затем в сторону партнера и вышел, сопровождаемый переводчиком.

Вслед за ними не спеша удалился и обер-лейтенант.

После ухода немцев в зале поднялся шум, всюду слышались громкие голоса, все сгрудились вокруг гимназиста. Но Шани разорвал кольцо и скрылся за дверью, ведущей в комнатку тренера. Оставшиеся в зале продолжали с жаром обсуждать события, взвешивать и оценивать шансы противников. Суконный фабрикант назвал поступок полковника легкомысленным, в ответ Ташнади и ему предложил пари — на пять тысяч пенгё. Фабрикант отважился лишь на тысячу. Он получал через майора постоянные заказы на сукно для офицерских школ в Германии, а потому не пожелал ставить слишком крупную сумму, тем более что твердо был убежден в поражении мальчика и на этот раз. Заключались и другие пари. Владелица салона мод, с нетерпением ожидавшая возвращения обер-лейтенанта, спорила со своей партнершей, предложившей пари на вечерний туалет любого качества и фасона; молодой барон. поклонник Клары,— с ее отцом на пятьсот пенгё.

Прошло десять минут. Ни майор, ни гимназист не появлялись. Но публика и не думала расходиться, напротив, все спешили занять места в зале.

Неожиданно появился переводчик майора и быстро, без стука вошел в комнатку тренера, старательно притворив за собой дверь. Он молча протянул гимназисту запечатанный конверт и тотчас удалился. Шани пробежал глазами письмо, сунул его в карман и, выйдя из зала, прислонился спиной к развесистому дубу, возвышавшемуся тут же на лужайке. Он глубоко дышал, подолгу задерживая воздух в легких и медленно его выдыхая. Его преподобие, отставной судья и еще два-три человека, тоже вышедших на воздух, приблизились к гимназисту. Шани держал в руке половинку лимона и выжимал из него сок на кусочек сахара, выуженный из кармана.

— Любезный сын мой, — произнес уже успевший поостыть старый священник, — я не могу биться за тебя об заклад, это не подобает моему духовному сану, но душой и сердцем я с тобой! Выиграй у него, сынок, побей этого немца! Побей непременно!

Гимназист слушал и только улыбался. Потом отшвырнул выжатый лимон и с новой ракеткой в руках не спеша направился в зал. Он присел на скамью, заложив ногу на ногу, и с нетерпением поглядывал на стенные часы.

Спустя пять минут появился и майор. Противники вновь заняли места по обе стороны стола.

Майор, аккуратно причесанный, сменил сорочку. Теперь он красовался в серой шелковой трикотажной тенниске. Перед началом игры гимназист круговыми движениями вновь размял кисть руки, покрепче затянул шнурки на туфлях.

Зрители, окружавшие стол, рассматривали противников с еще большим интересом, чем прежде.

Майор, высокий мужчина с круглым лицом, был хорошо сложен, но склонен к полноте. Гимназист же — среднего роста, с продолговатым

овалом лица, прямой линией бровей, не желавших округляться над темными глазами, с густыми, коротко остриженными, хотя и не на спортивный манер, волосами, весь словно сотканный из мускулов и нервов, в меру и трепетно взволнованный. Взгляд его был спокоен, глаза блестели, как влажный антрацит. Оба партнера нервничали, не в силах этого скрыть.

И тот, и другой знали, что предстоящая партия будет совсем не такой, как первые две.

— Спроси, сынок, у своего противника,— негромко сказал венгерский полковник,— нет ли у него каких-нибудь пожеланий... Например, не желает ли он сделать перерыв после первого сета... или выпить прохладительного...

Суконный фабрикант иронически усмехнулся, слушая, как унтер-офицер переводит вопрос гимназиста.

Майор выразил желание выпить лимонного сока после первого сета и в порядке обмена любезностями задал гимназисту такой же вопрос.

— Скажите господину майору, — проговорил Шани, глядя переводчику прямо в глаза, — я не хочу, чтобы вы судили эту игру.

В зале стало тихо. Унтер-офицер явно медлил переводить слова гимназиста.

— Переведите!

Переводчик молчал, словно застыв на своем стуле.

Майор сделал нетерпеливый жест. Тогда полковник повторил, хотя и с видимым неодобрением, просьбу Шани по-немецки.

Немец не возражал. Он взглядом приказал переводчику освободить место судьи, и тот мгновенно повиновался.

— Господин майор спрашивает, кого ты желаешь видеть в качестве судьи, сынок? — перевел полковник вопрос немца.

— Любого из присутствующих,— ответил гимназист.

Майор попросил обер-лейтенанта занять место судьи.

Учитель музыки уселся на стул, где прежде сидел переводчик, и, взяв целлулоидный мяч, спрятал руки за спину.

— В левой или в правой?

— В левой!

Шани не угадал. Итак, право на первую подачу получил майор. Он начал подавать короткие и слабые мячи. Уверенный в своих силах, немец решил навязать противнику позиционную борьбу. Шани не спешил с завершающим ударом и играл осторожно: прищурив глаза, он внимательно следил за мячом. Лицо его приняло выражение напряженной сосредоточенности, но движения были легки и изящны, как обычно. Майор почувствовал, что перед ним как бы другой игрок — человек, который желает победить во что бы то ни стало. Он знал, что эта игра будет борьбой нервов, и поэтому верил в себя. Шани, и это было заметно уже при счете семь — три, отказался от внешних эффектов. Он не рисковал и сразу выиграл четыре очка.

Вот подача перешла к нему. Было ясно, что он избрал совершенно новую тактику. Он не атаковал больше противника длинными драйвами на край стола, но подачи его по-прежнему были сильными и стремительными. Попеременно он давал то короткий, то длинный мяч, и майору все время приходилось прыгать взад-вперед, словно упражняясь на скакалочке. Пока немец приноровился, гимназист успел выиграть еще три очка, проиграв всего два.

При очередной смене подачи счет стал, таким образом, уже десять—пять в пользу Шани.

Майор не изменил манеры игры, но перешел на удар. Удары его были очень сильными, и хоть не столь быстрыми, как у гимназиста, но хорошо рассчитанными и направленными.

Тогда Шани применил новую тактику. Вместо комбинации: короткий-длинный, короткий-длинный, с которой легко было освоиться, он как бы случайно, а в действительности умышленно, предложил ломаный, капризный ритм, дезориентируя и сбивая противника с наигранной схемы.

Длинный-длинный-короткий, затем короткий-длинный-короткий-короткий удары и вдруг неожиданно снова длинный, плоский драйв.

При счете шестнадцать — девять в пользу Шани барон Липински подумал, что теперь и он поставил бы на юношу. Победа его не вызывала сомнений. Мальчишки, подбиравшие мячи, следили за игрой, разинув рты. Его преподобие, бесцеремонно отодвинув в сторону какую-то даму, приник к шведской стенке с внешней стороны. В зале стояла глубокая, напряженная тишина, слышалось только сухое постукивание летающего шарика. В этой тишине, уже сознавая, что проигрывает, майор медленно двинулся вперед. Он перешел только на удар, бил сильно, и удары его достигали цели. Ему удалось принудить гимназиста перейти к обороне.

— Бей! — выкрикнул сидевший на корточках мальчик.— Бей же, Шани!

— Прошу замолчать, — негромко произнес обер-лейтенант.

На этот раз гимназист послушался совета болельщика.

Первый же высокий мяч он погасил неотразимым ударом. Но к этому моменту его преимущество составляло уже всего три очка.

Подавал снова Шани. Подача была сильной и быстрой. Майор вернул мяч на резке. Шани ударил. Немец великолепным броском достал мяч у самой земли. Шани ударил еще и еще раз. Майор принял оба удара на резке. Гимназист снова, как и в решающем сете минувшей игры, применил финт, имитируя удар. Он рассчитывал, что и на этот раз майор отскочит от стола, и, легонько срезав мяч, он положит его у самой сетки. Но финт не удался — Шани настолько вошел в ритм удара, что не смог точно рассчитать срезку — она оказалась слишком слабой...

Мяч попал в сетку, и преимущество гимназиста уменьшилось до двух очков.

После следующей подачи он опять ударил, но неудачно. Удар оказался слишком длинным, мяч упал далеко от стола.

Преимущество сократилось до одного очка.

Полковник покусывал ус, девочка-цыганка до крови прикусила губу. У старого тренера, который по приказанию полковника уже приготовил лимонный сок для майора, от волнения так дрожали руки, что он вынужден был поставить стакан. Его преподобие чувствовал, как в нем поднимается новая волна ненависти к майору, ко всем немцам, а поскольку его кровяное давление из-за всяких политических передряг и от привычки обильно и вкусно поесть и так было слишком высоким, лицо его багровело все сильнее. Даже суконный фабрикант, до сих пор наблюдавший за игрой безо всякого интереса, затаил дыхание.

В наступившей тишине майор вдруг сильно ударил по мячу из низкого положения. Шани не ожидал этого, и для защиты ему оставалось одно — контрудар.

Контрудар удался — шарик со свистом промелькнул над самой сеткой, майор даже не шевельнулся.

— Превосходная реакция! — тихо пробормотал полковник, пока старик тренер ходил за укатившимся в дальний угол зала мячом.

Подавать продолжал Шани. Он не хотел рисковать — для победы ему недоставало всего одного очка, а майору трех — и опять начал «накатывать» мяч: короткий-длинный, короткий-длинный. При первом же высоком отскоке майор изловчился и погасил. Мяч стремительно

пролетел мимо, едва-едва, на волосок задев край стола. Ни зрители, ни судья не могли этого заметить — никто, кроме самого Шани. Обер-лейтенант уже встал, чтобы объявить гимназиста победителем.

Шани жестом остановил его.

— Стол задет, очко майора, — сказал он.

Унтер-офицер мгновенно перевел, хотя никто не просил его об этом.

Майор с минуту стоял не двигаясь, уверенный в том, что первый сет он проиграл. Затем низким басом произнес, наконец, и в голосе его прозвучало искреннее уважение к противнику:

— Благодарю вас, сударь.

При слове «сударь» губы гимназиста тронула легкая усмешка. Он поднял глаза на майора: можно ли подавать? Это была его последняя подача. Шани замахнулся на дальний мяч, но удар последовал короткий. Майор парировал его свечой. Шани погасил, майор принял мяч на резке, гимназист ударил еще раз.

Шани опять применил обманный удар — резко вышел на мяч, но лишь легонько перекинул его через сетку. Майор в отчаянном прыжке кончиком ракетки достал казавшийся безнадежным мяч, но отбил его слишком высоко. Гимназист нанес удар слева, майор взял.

Началась нудная «перекидка».

На этот раз не выдержал майор — ударил. Задев край сетки, мяч изменил направление и упал на пол, не коснувшись стола.

Сын тренера выиграл первый сет со счетом двадцать один — девятнадцать.

Полковник откашлялся и встал. Священник расстегнул верхнюю пуговицу рясы и, пока майор маленькими глотками пил свой лимонный сок со льдом, несколько раз прошелся вокруг дуба на лужайке. У девочки-цыганки волосы растрепались так, словно она только что вылезла из-под перины. Клара, не вставая, пыталась размять одеревеневшие ноги.

Все были довольны тем, что первый сет позади.

Шани с усталым видом расположился поодаль от зрителей напротив стола. Погрузив лицо в ладони, он сидел не шевелясь до тех пор, пока не услышал голос майора. Только тогда он поднял голову, встал и глубоко вдохнул воздух.

— Герр майор говорит,— перевел слова немца полковник,— что он готов начать второй сет.

Противники поменялись местами, Шани досталась теперь его любимая сторона. Перед началом игры взгляды партнеров встретились. Оба они, да и многие зрители, отлично понимали, что этот сет решит все, от него зависит исход матча. Майор рисковал бо́льшим — в случае проигрыша он оказывался побежденным; если проигрывал Шани, у него оставался в запасе еще один сет.

Но гимназист, казалось, сильно устал.

— Нет, он молодец, он замечательный мальчик,— сказал его преподобие стоявшей рядом с ним незнакомой даме.— И смелый, заметьте, сударыня, очень смелый!

Дама недоумевала, почему все это столь любезно и с таким энтузиазмом сообщает ей старый священник, который всего несколько минут назад далеко не столь любезно оттеснил ее от шведской стенки.

Тренер, отец Шани, не находя себе места, топтался по залу.

Одному только суконному фабриканту не изменяло спокойствие. В перерыве он успел выкурить свою сигару и с безучастным видом дожидался продолжения спортивного поединка.

— Поверь, я недорого дал бы, чтобы очутиться на месте этого паренька,— сказал он, обращаясь к полковнику.— Даже с моим спокойствием и с его умением. Мне не жаль тысячи, которую я тебе проиграю,

лишь бы он победил. Симпатичный мальчишка! Только, увы, он не выиграет...

Майор подал первый мяч...

При смене подачи он вышел вперед: три — два. Но затем инициативу захватил гимназист. Он гасил буквально каждый мяч, даже из самых трудных положений. И вновь, как в первом сете, счет изменился в пользу Шани: семь — три. Налет усталости исчез с его лица, сменившись выражением лукавой удали, движения снова стали упругими, он играл изящно, красиво, словно напоказ. Стойка у него была горделивая и вместе с тем готовая к прыжку, как у леопарда, а гибкая, словно ветвь ивы, талия легко изгибалась во все стороны.

Господин советник украдкой взглянул на дочь. Клара, приоткрыв рот, упивалась видом гимназиста, в ее сердце рождались чувства и горькие, и прекрасные. Дьенди радостно улыбалась, показывая жемчужно-белые зубы. Его преподобие присвистывал от удовольствия, а старик тренер, выпятив грудь, полный гордости за сына, обводил взглядом зачарованные лица зрителей.

Да, Шани играл удивительно хорошо.

Самозабвенная улыбка украшала его мальчишеское лицо. Ему хотелось победить противника легко и красиво. Он ощущал упругость своих мышц, порыв и силу юности, а мимолетный взгляд на увлеченные лица зрителей вызвал у него еще одно желание: теперь, когда он выигрывает семь очков, можно и немножко покуражиться над соперником.

При счете четыре — одиннадцать майор взял шарик в руки и начал его разглядывать, затем отбросил в сторону и вынул из кармана другой. Он был тяжелее прежнего — такими играют на чемпионатах,— это Шани почувствовал при первом же приеме.

Тяжелый мяч более выгоден для атаки.

После смены подачи — теперь подавал немец — майор тотчас же нанес неотразимый удар.

За ним последовал другой.

Преимущество гимназиста уменьшилось до пяти очков, и это вернуло майору самоуверенность.

Он бросился в атаку и бил каждый мяч. Ему удалось сократить разрыв в счете до трех. Казалось, гимназист вынужден будет перейти к обороне. Но не тут-то было. Сжав губы, собрав всю свою волю, он бил, нападал, атаковал. Немец снова только защищался. У обоих противников сузились глаза, в них горел странный огонек. Улыбка исчезла с лица Шани, ее сменило выражение суровой решимости, он словно возмужал за эти несколько коротких минут. Голова его будто вросла в плечи, прямые, тонкие брови слились на лбу в одну черную стрелу, ноздри нервно дрожали, смуглое лицо стало белым, как мрамор.

Полковник мысленно простился со своими одиннадцатью тысячами, и хотя ему случилось однажды прокутить за ночь и вдвое больше — правда, тогда он был еще очень молод,— теперь ему было жаль этих денег.

При счете пятнадцать — двенадцать в пользу гимназиста мяч, пробитый им, улетел далеко в зал.

Владелец суконной фабрики, пораженный внезапной переменой в поведении Шани, начал не на шутку за него беспокоиться.

У него никогда не было детей.

В зале слышалось только частое пощелкивание мяча, и в наступившую тишину неожиданно ворвалось гудение сирены парохода, идущего с противоположного берега озера.

Майор подавал, Шани отвечал ударами. В уголках его глаз залегли жесткие морщинки. Пятнадцать — семнадцать! Шани все еще был впереди. Майор сопел, отдувался, расстегнул сорочку, из которой виднелась

его мощная грудь, заросшая шерстью. По лбу немца катились крупные капли пота, губы были плотно сжаты.

Шани опять применил свой обычный финт, но на этот раз, повинуясь какому-то необъяснимому инстинкту игрока, направил мяч не близ сетки, а низким настильным ударом послал его на середину стола, прямо в живот ринувшегося вперед майора. Мяч, похожий на беспощадный удар кинжалом снизу, был неотразим. Его не смог бы взять даже лучший игрок мира.

Но майор не сдавался, он продолжал наступать.

Для того чтобы достать коварно пробитый мяч, Шани вынужден был упереться левой рукой в пол и подставить ракетку у самой земли. Немец замахнулся на высокий мяч, но неожиданно оставил его у самой сетки. Шани в прыжке отразил и его, однако коснулся стола ладонью. Штрафное очко, разница в счете осталась прежней.

Майор послал сильный драйв и промахнулся.

Снова драйв, еще и еще. Семь ударов, один за другим, и все семь гимназист возвращал на стол. Теперь и он тяжело дышал, его белая майка промокла и неприятно липла к телу.

Соперники перешли на перекидку. Уже более ста раз перелетел шарик над сеткой, но ни один из игроков не решался ударить — ни гимназист, ни майор.

Борьба за очко длилась почти пять минут.

Наконец ошибся гимназист.

Майор произвел подачу.

Шани ударил с хода, быстро и точно. Выиграл.

Еще одна подача, высокий отскок. Шани подрезал, майор вернул мяч свечой. Опять удар, но уже в другой угол.

Соперники даже не заметили, как судья встал.

Гимназист, сын тренера, выиграл решающий сет. Два его последних удара были столь быстры и уверенны, что победа казалась легкой.

Шани остался возле стола, в его умных глазах зажегся упрямый огонек, затем невинным тоном он произнес, обращаясь к полковнику:

— Прошу вас, переведите майору, что я благодарю его за игру,— и после небольшой паузы добавил: — и что я давно не испытывал подобного удовольствия!

Господа, как и подобает джентльменам, продолжали сидеть на своих местах, один лишь священник осклабился в откровенной насмешке, а девочка-цыганочка и дочь советника улыбнулись.

Полковник перевел слова гимназиста слово в слово, а потом и ответ майора.

— Господин майор,— сказал полковник, повернувшись к публике,— благодарит за признание и может лишь повторить сказанное им после второй игры.

Мальчишки, подававшие мячи, встретили это заявление хохотом и шиканьем. С ними вместе от души хохотал и его преподобие.

Майор обвел зал злобным взглядом и положил на стол ракетку.

Гимназист последовал его примеру, затем вынул из кармана конверт и вместе с вложенной в него купюрой в пятьсот пенгё протянул полковнику.

Две строчки на листке, написанные по-венгерски, гласили: «Предупреждаю: в вашем собственном интересе проиграйте последний игра!»

Зрители застыли.

Полковник вынул из конверта банкнот в пятьсот пенгё — месячный заработок теннисного тренера без чаевых,— перевел письмо майору и попросил объяснений.

Переводчик вскочил и в упор уставился на гимназиста. Затем очень медленно опустился на свое место.

Лицо майора свело судорогой ярости. В эту секунду он был страшен.

— Господин майор,— ледяным тоном перевел его ответ полковник,— дает слово офицера, что ему ничего не известно ни об угрозе, содержащейся в письме, ни о деньгах, предназначенных для подкупа.

Обер-лейтенант помрачнел и вышел из помещения.

Полковник вновь обратился к майору.

— Ваше честное слово офицера принято. Но наше пари — и я надеюсь, вы это оцените по достоинству,— я считаю несостоявшимся.

Он разорвал конверт вместе с деньгами и бросил под стол.

Зал замер.

Майор медленно подошел к переводчику. Казалось, он вот-вот его ударит. С минуту он молча смотрел ему в глаза, затем наклонил голову в сторону полковника.

— Я готов дать вам удовлетворение в любое время!

Щелкнув каблуками, немец зашагал к выходу.

После того как убрался и переводчик, в зале поднялся невообразимый шум.

Священник громко кричал что-то сквозь шведскую стенку, советник с удовлетворенным видом похлопывал в ладоши и потирал руки, но лицо его выдавало тревогу. Владелец суконной фабрики тоже чувствовал себя неспокойно. Не сговариваясь, все господа сходились на том, что предъявлять конверт с шантажирующим письмом было излишним. Гимназисту следовало удовлетвориться одержанной победой и положить себе в карман пятьсот пенгё — кто бы узнал об этом? — а не разыгрывать оскорбленное самолюбие.

Победитель устало прислонился к шведской стенке и безмолвно наблюдал за окружающими.

Старик тренер, сделав вид, что убирает мусор, торопливо подобрал клочки бумаги и разорванный пополам банкнот, решив про себя, что непременно обменяет его в Национальном банке.

Открыто радовались победе Шани только священник, мальчишки и девочка-цыганка, дочь первого скрипача. Выходка гимназиста, его скромный и в то же время надменный жест уменьшила в глазах общества цену победы.

— Истинный джентльмен поступил бы иначе,— сказал барон,— он швырнул бы конверт в лицо переводчику, но только после ухода майора.

Господин советник и обе дамы, владелица салона и ее партнерша, разделяли мнение барона.

Клара не сказала ни слова, она по-прежнему не сводила глаз с гимназиста. К Шани подошел сын скрипача, крепко пожал ему руку и поздравил с успехом. Вслед за братом приблизилась и девочка-цыганка. Она подняла на него горевшие восхищением большие черные глаза и громко спросила:

— Можно тебя поцеловать?

Гимназист улыбнулся той снисходительной улыбкой, с которой юноши смотрят на двенадцатилетних девчонок,— насмешливо и вместе с тем любовно.

— Что ж, поцелуй!

— Куда? — уже менее решительно спросила девочка и покраснела.

Теперь смутился и гимназист.

Дочь министерского советника хотела было отвернуться, но раздумала и продолжала смотреть на Шани.

— ...в глаза!

Девочка поднялась на цыпочки и неловко чмокнула гимназиста в уголок левого глаза.

Эта сценка вызвала улыбку только у полковника, даже старик тренер, и тот неодобрительно покачал головой.

Клара быстро взяла под руку барона и двинулась к выходу. Вслед за ними с удовлетворенным видом проследовал советник.

Полковник-артиллерист и старый тренер подошли к Шани одновременно с разных сторон.

— Как тебя зовут, сынок? — дружелюбно спросил полковник.

— Шандор Немет *.

Полковник расхохотался.

— Немет? Превосходно! А когда ты заканчиваешь гимназию?

— На будущий год, господин полковник,— услужливо ответил за сына старый тренер.

Полковник, подумав, вынул из кармана визитную карточку и протянул ее отцу героя дня.

— Если ваш сын изберет военную карьеру — а это ему под стать,— навестите меня...

Тренер принял карточку с низким поклоном и рассыпался в благодарностях.

— Ты хотел бы стать офицером, сынок? — благодушно обратился полковник к Шани.

— Нет, не хотел бы,— ответил гимназист.

Полковник постоял с минуту, затем, не желая выдавать своей растерянности, громко откашлялся и вышел.

Владелец суконной фабрики поджидал его у дверей. Они условились, что завтра на рассвете отправятся кататься на яхте, чтобы к одиннадцати часам быть уже дома. Именно в эти часы в небе над Балатоном обычно собирались английские «либерейтеры» и, развернувшись на северо-восток, летели бомбить венгерскую столицу.

---

* Немет — по-венгерски немец.

АЛФРЕДО ДИАС ГОМЕС

ВТОРЖЕНИЕ

ПЬЕСА В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ, ШЕСТИ КАРТИНАХ

Перевод с португальского
ЮРИЯ КАЛУГИНА

Авенида Атлантика — очень длинная улица в Рио-де-Жанейро, в отличие от других улиц имеющая только одну сторону; ряд многоэтажных, ультрасовременных зданий — чаще всего это отели — только кое-где нарушается постройками старого типа, стилизованными под архитектуру колониальных времен. По другую сторону — песчаный пляж шириной в несколько десятков метров и пенная кромка вечного океанского прибоя. Авенида Атлантика — сияющий и гремящий, лазурный, розовый, золотой поток воздуха, солнца, зноя, океанской синевы, машин всевозможных марок и образцов и людей, людей, людей, всех цветов и оттенков кожи.

Во всякой уличной толпе обычно заметнее всего молодежь. На авениде Атлантика она была особенно заметна, потому что вела себя довольно необычно для нас, европейцев и северян. Стоял январь, и вся Бразилия — и молодежь, разумеется, в первую очередь — готовилась к карнавалу. Это любимый праздник бразильцев, можно сказать, водораздел года — время делится на то, что было до карнавала и после него. Четыре дня и четыре ночи — без перерыва! — длится народное гулянье. Блеснуть на карнавале — радость и гордость для молодых бразильцев, и они не жалеют для этого ни времени, ни усилий. По вечерам вы на каждом шагу встречаете группы молодых людей, репетирующих свои будущие номера. Сыгрываются оркестры, тренируются партнеры в танцах. Иногда для этого отгораживается веревкой кусок улицы, иногда толпа с музыкой и плясками шествует по мостовой, а раз мне довелось видеть такую репетицию даже в старом «бонде» — в трамвае без окон и дверей, на открытой со всех сторон платформе под крышей,— который, грохоча и дребезжа, мчался по Копакабане.

Меня восхищала беззаветная самоотдача, полная увлеченность каждого участника, каждого музыканта, каждого инструмента. Они на редкость отзывчивы на искусство, эти его молодые подвижники, они растворяются в нем, отдаются ему без остатка, и за этим стоят огромные возможности, которые можно было бы с толком использовать.

И я задумывалась о том, чем будут заняты эти ребята, когда пройдет карнавал, какая общая задача будет собирать их вместе жаркими тропическими вечерами, чему будут они посвящать свой досуг, свои силы, свои таланты? Об этом мне хотелось прежде всего спросить моих бразильских товарищей: писателей, художников, музыкантов.

Задумываются ли они об этом, чувствуют ли, что, при всей внешней несоизмеримости, эта проблема стоит в ряду самых острых проблем в стране?

Что же думают по этому поводу мои бразильские товарищи? Наши зарубежные друзья не очень-то приняли бы столь прямой вопрос, они не привыкли к такому разговору об искусстве. Им гораздо привычнее разговаривать весьма смутно и отвлеченно, и с этим следует считаться. Но сколько не мудрствуй и не уклоняйся, жизнь в конечном счете приводит каждого истинного художника к тем же вопросам и требует с него тех же ответов. Один такой прямой ответ мы получили в Бразилии.

Театро-де-Рио, поставивший «Вторжение» Алфредо Диаса Гомеса,— маленький театрик в пассаже одного из огромных деловых зданий центра. Невелик его зрительный зал, и невелика сцена, на которой от начала до конца спектакля стояли те же декорации: продольный внутренний разрез каркаса недостроенного здания, захваченного и обжитого бездомными, несчастными людьми.

Герои «Вторжения» — жители фавел, жалких хибарок, которые, как вороньи гнезда, лепятся по склонам гор над Рио. Чуть ли не треть населения живет в фавелах. Невероятные по расположению и по живописной нищете, они видны отовсюду, настойчиво не давая себя игнорировать. Герои «Вторжения» — иссушенные солнцем и бедами семьи, пришедшие из сертана, полупустыни северо-востока страны, спасающиеся от вечной засухи и вечного голода. Целые семьи таких беженцев вы неизбежно встречаете в Рио и в других бразильских городах, где они тщетно ищут свое место и свой кусок хлеба. Герои «Вторжения» — это и те молодые люди, что толпами слоняются по авениде Атлантика и по другим людным местам и о будущем которых стоит призадуматься. В пьесе много молодых судеб, разных и в общем нелегких, заставляющих зрителей о многом подумать.

Следя за развитием и раскрытием характеров молодых героев пьесы, следя за напряженной реакцией зрительного зала, я жалела об одном: о том, что в этом зале было мало таких же вот молодых людей, с такими же или похожими судьбами, сложностями, задачами. Может быть, талантливый рассказ драматурга и театра помог бы им разобраться в собственной жизни, в своих дорогах, в своем будущем. Помог бы хотя бы тем, что заставил бы их задуматься о таких вещах, от которых можно отмахнуться на горячем песке пляжа, под грохот джазов, вырывающийся из каждого бара Копакабаны.

Автор «Вторжения» Алфредо Диас Гомес — молодой человек живого и острого таланта, очень современный и социальный драматург, отлично знающий свой народ, глубоко думающий о нем. Мы недавно видели фильм «Обет», интересное произведение молодой бразильской кинематографии, это — экранизация другой пьесы Диаса Гомеса. Фильм впечатляет, приобщая к жизни Бразилии, к ее неповторимой толпе, яркой улице, к детской чистоте и глубине чувств ее простого народа. Пьеса «Вторжение» — глубже, богаче, многограннее и разнообразнее. Это настоящее вторжение на сцену театра жизненной правды, живой жизни с ее болью и смехом, кровью и силой. Мне очень помог почувствовать истинную жизнь Бразилии талантливый спектакль Театро-де-Рио. Я видела его два года назад, в январе 1963 года. Трудно сказать, идет ли он сейчас, трудно узнать, как живет и что делает его автор,— доносились до нас тревожные вести, что в дни переворота он был заточен в тюрьму; трудно ответить на многие другие вопросы, связанные с сегодняшней Бразилией. Но ясно одно: если искусство начинает так прямо и решительно разговаривать о самом главном, о жизни народа, если его истоком является жизнениая правда и только она, это искусство раньше или позже ответит на любые вопросы и своему народу и всему миру.

Маргарита Алигер

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Б Е Н Э.
И З А Б Е Л — его жена.
Л У Л А — их сын.
Б О Л А С Э Т Е.
Л И Н Д А Л В А — его жена.
Ж У С Т И Н О.
С А Н Т А — его жена.
М А Л У — их старшая дочь.
Т О Н Ь О — сын.
Р И Т А — младшая дочь.
П Р О Р О К — проповедник.
П Е Р В Ы Й П О Л И Ц Е Й С К И Й А Г Е Н Т.
В Т О Р О Й П О Л И Ц Е Й С К И Й А Г Е Н Т.
П О Л И Ц Е Й С К И Й К О М И С С А Р.
М А Н Э Г О Р И Л Л А.
Д Е О Д А Т О П Е Р А Л В А — депутат.
Ж И Л Ь Ц Ы: Б Е Л Ы Е, Н Е Г Р Ы, М У Л А Т Ы.

Действие происходит в наши дни в Рио-де-Жанейро.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Картина первая

Глубокая ночь. Все погружено в темноту. Едва заметны движения человеческих силуэтов, да еще слышатся голоса. Это переговариваются между собой Бенэ, Лула и Изабел.

Бенэ *(приглушенным голосом)*. Сюда. Давайте! Быстрей!
Изабел. Да подожди ты. Тут столько гвоздей. Я наколола ногу...
Лула. Тише, мама! Сторож может услышать...
Бенэ. Сторож далеко. Быстрей!

Изабел, Бенэ и Лула осторожно идут налево.

Изабел. Послушай-ка, здесь, мне кажется, неплохо. Займем этот угол, пока другие не опередили.
Лула. Оставайтесь тут, я схожу за вещами. *(Уходит.)*

Сквозь полумрак на фоне морского пляжа постепенно выделяется железобетонный каркас. Стен нет, видны лишь колонны, междуэтажные перекрытия. Помимо первого этажа, виден второй. Выше можно с трудом разглядеть и другие этажи. Каждый из них разделен посередине рядом пилястров так, что сцена, в сущности, состоит из каркасов четырех отдельных помещений — двух на первом этаже и двух на втором, в центре соединенных лестницей, которая ведет дальше, на верхние этажи. Похоже, что стройка уже давно законсервирована. В левой «квартире» первого этажа располагаются Бенэ, Изабел и Лула. Со второго этажа, над ними, звучат голоса Болы Сэте и Линдалвы.

Линдалва *(испуганно)*. Слышал? Там люди!
Бола Сэте. Это, может, сторож?
Линдалва. Да нет, там не один, там много!
Бола Сэте. Быть может, вызвали патруль?.. Ты оставайся здесь, а я схожу посмотрю...
Линдалва. Подожди ты, несчастный! Дай мне сначала одеться!
Бола Сэте. Тише, тише, негритяночка!

Бола Сэте поднимается с пола в левой «квартире» второго этажа, где он лежал с Линдалвой. Он без рубашки, в белых холщовых брюках. На первом этаже появляются Жустино, Санта, Малу, Тоньо и Рита — у всех выражение растерянности.

Жустино. Все пристроились где-то здесь. Давайте и мы подберем себе местечко.
Малу *(замечает, что есть свободная «квартира» справа)*. Вот тут есть подходящее, папа...
Санта. И мы можем занять его просто так?..
Тоньо *(показывает на верхние этажи)*. Посмотрите-ка туда. Это они и напугали нас.
Жустино. Санта, возьми ящик. Уложи ребенка.
Санта *(передавая ребенка Рите)*. Подержи-ка.

Санта старается устроить колыбель из ящика, который ей дал Жустино, в то время как Малу и Тоньо пытаются втиснуть свой «багаж» в доставшийся им угол. На втором этаже появляется Линдалва — мулатка с пышными. соблазнительными формами — и подходит к Боле Сэте.

Бола Сэте. Это не полиция. Это люди оттуда, с холма.

Линдалва. С холма?

Бола Сэте. Ну да. Я слышал голос Бенэ там, внизу.

В помещение, где расположилась его семья, входит Лула, несет табурет, пару бутс и кое-какую одежду.

Лула. Больше ничего не осталось.

Бенэ. А бутылка рома?

Лула. Я искал и не нашел. Видно, кто-то стащил.

Бенэ. Стащил?! Вот бы узнать, кто эта сволочь!..

Изабел. Бенэ, не скандаль. Ты что, хочешь, чтобы явилась полиция и прогнала нас отсюда?

Бенэ. Экое хамство... Бутылка была почти полная. *(Уходит.)*

Изабел. Вот и хорошо, что стащили. Пускай!

Лула. Ничего это не даст. Он просто купит другую. *(Заметив, что Изабел начинает расставлять утварь)*. А ты уже наводишь порядок?

Изабел. И не думаю. О чем вот я мечтаю, так это выспаться. А завтра посмотрим, что можно сделать. Если только доживем здесь до завтра...

Лула. За что, за что, а за это я отвечаю... Тем более скоро рассвет.

Изабел расстилает импровизированную постель. Лула с бутсами в руках выходит на площадку перед зданием, где светлее, смотрит наверх и замечает Болу Сэте и Линдалву.

Олá, Бола Сэте! Ты, оказывается, здесь?

Бола Сэте. Да... *(Линдалве.)* Это Лула, сын Бенэ. *(Луле.)* Что там у вас стряслось?

Лула *(вдевает в бутсы шнурки)*. Да пока ничего.

Бола Сэте. Вы что, захватили эту стройку?

Лула. Конечно. Не спать же нам на улице! *(Удивленно.)* А разве ты... не с нами пришел?

Бола Сэте. Нет, я уже был тут раньше... с Линдалвой.

Лула. Ага... Значит, мы пришли испортить вам медовый месяц...

Изабел. Лула, ты что не ложишься?

Лула. Я подожду отца. Чего доброго, еще попадет в какую-нибудь историю...

Линдалва *(Боле Сэте)*. Я думаю, тебе тоже надо пойти за нашими вещами.

Бола Сэте. Пожалуй. *(Спускается по лестнице и уходит.)*

На втором этаже, в правой половине, неожиданно появляется Пророк — мулат невысокого роста, с длинной черной бородой и лохматой шевелюрой. На нем темные поношенные брюки, рубашка тоже темная, навыпуск. Обут в сандалии. Держится с достоинством и спокойствием настоящего пророка.

Пророк. Да прославится господь наш Иисус Христос! Блаженны кроткие, ибо они унаследуют землю...

Со всех сторон слышится: «Тс-с-с!»

Тоньо. Э, да и Пророк сюда приплелся.

Санта *(с суеверным страхом)*. Не связывайся с ним, Тоньо. Пророк всегда то ли с богом, то ли с дьяволом.

Рита. Мне хочется спать. Можно, я лягу?

Ей лет 14, но на вид можно дать значительно меньше из-за худобы.

Жустино *(ходит из стороны в сторону с гамаком в руках)*. Потерпи. Если мне удастся повесить этот гамак...

Санта. Жустино, оставь его... Надо укладываться прямо на пол. Рита, ты поместишься тут? Хорошо, что хоть есть крыша над головой.

Рита укладывается на полу. Санта устраивается рядом с сыном.

Пятую ночь, посчитай-ка, не спим. *(Замечает, что Малу наклонилась над ящиком, где лежит ребенок.)* Что такое?

Малу. Ничего-ничего. Он такой тихонький... что кажется мертвым.

Санта. Прости меня, господи, это было бы счастьем для него.

Тоньо. А если он начнет плакать?

Санта. Ну и что?

Тоньо. А сторож?.. Нас обнаружат.

Малу. Не заплачет. Он так спокоен...

Пророк *(стоит с закрытыми глазами, на втором этаже)*. Молиться, молиться надо. Вознести все помыслы к господу, чтобы он оборонил нас, ибо мы его паства. Бог умеет выбирать. Бог знает, кто за него. Преследуемые и униженные, люди без крова и без хлеба. Потому Иисус и изрек: блаженны страждущие и жаждущие справедливости, ибо будут они утолены.

Желая увидеть Пророка, Малу выходит на площадку перед зданием и там встречается с Лулой.

Лула. Если этот тип не заткнется, мы все окажемся на улице.

Малу. Он же молится.

Лула. Чепуха! Я в это не верю. К богу он близок, а вот его лачуга первой скатилась под гору в ту ночь, когда нас затопило ливнем. Чего же он не предсказал? Называет себя пророком, твердит, что получает предупреждения оттуда. А вот о наводнении его, видно, забыли предупредить...

Малу. Он говорит, все у него погибли.

Лула. Только женщина. Двое ребятишек спаслись.

Малу. Его жена?

Лула. Нет, сестра. Вы тоже потеряли свою хибару?

Малу. Еще не успели ее построить. Отец как раз нашел место, раздобыл кое-каких досок — и вдруг хлынул этот дождь...

Лула. Дьявольский ливень.

Малу. Чудно́...

Лула. Что?

Малу. Вы вот здесь ругаете ливень. А в нашем краю, на севере, люди молятся, чтобы выпал дождь. А он, проклятый, не идет и не идет. И людям приходится продавать за гроши свои участки, покупать билеты на грузовик и переезжать сюда. Чтобы не погибнуть от жажды... но чтобы подохнуть тут с голоду, от ливня или еще от чего-нибудь.

Лула. Да, не легка жизнь... И хуже всего, что не дают нам восстановить наши лачуги. Даже полицию там поставили.

Малу. Почему?

Лула. Говорят, что место опасное: Будто они действительно так трясутся за наши жизни. Болтовня! Обо всем, что случилось, газета давно писала. Разве они на это посмотрели? И не подумали. Одного они хотят — чтобы мы оттуда ушли. Буржуй явно сговорился с полицией. Ему зачем-то нужна эта земля. Вот они и воспользовались случаем.

Бола Сэте поднимается по лестнице, нагруженный утварью, входит в свою «квартиру».

Линдалва *(Боле Сэте)*. Как ты задержался!

Бола Сэте. Перед тем как войти... пришлось подождать, пока полицейский обойдет квартал. *(Разгружает принесенные вещи — платья. матрас, кастрюли, гитару и прочий скарб)*. Посмотри-ка, негритяночка, какая луна! Так и хочется побренчать на гитаре...

Линдалва. С ума ты спятил!

Малу *(Луле)*. Да что говорить? Всюду одно и то же: вечно мы живем в страхе.

Лула. Если бы нам удалось остаться здесь...

Малу. Ну, разве разрешат?..

Лула. А что? Могли бы разрешить. Эта стройка, пожалуй, больше трех лет, как заброшена. Даже сторожа не видно. Здание в десять этажей, а стоит без всякой пользы. Зато мы выброшены на улицу, спим в гостинице «Под звездами». Что им стоит оставить нас здесь?..

Малу. Не верю я в это. И боюсь, что будет еще хуже, когда рассветет.

Лула. Да, но тут есть люди, готовые пойти на все.

Малу. А если явится полиция?

Лула. Ну, тогда и будет видно. Ты где устроилась?

Малу. Здесь.

Лула. Теперь мы будем видеться каждый день... если нас не прогонят.

Малу. Да...

Лула. Хорошо будет.

Малу. Возможно.

Лула. Ты работаешь?

Малу. Еще нет. Ищу место.

Лула. А вдруг найдется на моей фабрике?.. Там много девушек работает на ткацких станках. Хочешь, я узнаю, есть ли свободное место?

Малу. Ты еще спрашиваешь...

Лула. С севера приехала?

Малу. Из Параибы.

Лула. Это, верно, очень далеко?

Малу. Да мы две недели тряслись на грузовике... Две недели сидели на жесткой скамейке, не распрямляя ног. Вытянуть можно лишь одну, на две места не хватает.

Входит Бенэ.

Бенэ. Скоты!

Лула. Не нашел?

Бенэ. Конечно нет. Стянули, а все ж дознаюсь, набью морду этой сволочи... *(Направляется в свою «квартиру», продолжая ворчать.)*

Лула *(Малу)*. Я поговорю на фабрике.

Малу. Спасибо.

Бенэ. Что ты там делаешь, Лула? Почему не идешь спать? Завтра воскресенье, и у тебя игра. Тренер из футбольного клуба — из «Фламенго» — придет смотреть на вас.

Лула подходит к Бенэ, Малу исчезает в своей «квартире».

Лула. Я даже не знаю, буду ли я играть.

Бенэ *(возмущенно)*. Не знаешь? Разве тебя не включили в команду?

Лула. Включили, но... *(С досадой)*. Лучше бы поставили на мое место Бирибу.

Бенэ. Ничего не стоит этот Бириба. Он колченогий.

Лула. Но я не хочу...

Бенэ. Ты что это? Сам тренер из «Фламенго» придет смотреть на игру. Мне сказали, что он будет наверняка. И ты хочешь потерять такую возможность? Тренер из «Фламенго»!

Лула *(укладываясь на матрас)*. Ладно.

Жустино *(обращаясь к Малу)*. Я расстелил гамак на полу. Можешь ложиться. Тоньо уже крепко заснул, да и Рита тоже.

Малу. А вы, папа?

Жустино. Я так посижу. Тебе, наверное, хочется есть?

Малу. Хотелось. Но сейчас прошло.

Жустино. Что с нами будет дальше? Неизвестность даже голод отбивает...

Малу. Вы считаете, что нам не следовало забираться сюда?

Жустино. Нам вообще не надо было уезжать из родных мест. Ни за что!

Малу. А зачем оставаться там?

Жустино. А зачем тут? Мы здесь лишние, Малу. Город выталкивает нас.

Малу. Как знать? Может, дела поправятся. Тоньо все же пойдет работать. Ему обещали место каменщика.

Жустино. Обещали...

Малу. Правда. Он вам не сказал?

Жустино. Я уже две недели хожу туда и сюда, выпрашивая любую работу. На меня смотрят как на прокаженного. И находятся даже такие, что готовы дать денег, одежду. Но мне нужна работа, а не подачка.

Малу. Это, папа, все из-за возраста. А Тоньо молод...

Жустино. А разве я старик? Что ж, я уже никуда не гожусь? Два Тоньо не сделают того, что я могу наработать мотыгой. *(Передумав.)* Впрочем, может быть, они и правы. Покинув свои родные края, мы лишились силы, мы уже не те, что там. Я чувствую, что уже не тот. Какая-то слабость...

Малу. Ну что вы, папа!

Жустино. Слабость, да, Малу. Я никогда ничего не боялся, а сейчас все мне внушает страх.

Малу. Это оттого, что мы недоедаем, не высыпаемся.

Жустино. Не знаю. Знаю лишь одно, что мне очень хочется вернуться. Я даже во сне это вижу.

Малу. Папа, когда мы уезжали, ведь уже высохло все, все, до последнего колодца!

Жустино. Не знаю. Ничего не знаю. Я стал слепым конем, что обо все спотыкается.

Пророк *(на верхнем этаже)* ...ибо Иисус изрек: нет смысла копить богатства на земле. Земля полна воров, они все крадут. Отбирают у нас деньги, дом, завладевают всем и говорят, что это принадлежит им, что мы не имеем права ни на что. Поэтому, сказал господь наш, какой смысл в стяжательстве? Мы должны собирать богатства не здесь, а на небе. Там у нас должен быть наш дом, наши богатства, ибо нет туда доступа тем, кто воровал на земле. Хозяева домов, автомобилей не ведают, что все это не принадлежит им. На самом деле мы хозяева всего, потому что у нас есть вера! Ибо Иисус сказал...

В отдалении слышен резкий свисток ночного сторожа, прерывающий речь Пророка. Все встревожены.

Бенэ *(по адресу Пророка)*. Вот сукин сын... Оратор...

Изабел. Не ругай Пророка, Бенэ! Это приносит несчастье!

Бенэ *(делает резкий жест)*. А!

Снова слышится свисток сторожа, теперь уже дальше.

Малу. Пронесло...

Жустино. Да, а вот наступит день — и не пронесет... *(Устраивается в углу, укладывая узел вместо подушки.)*

Линдалва *(обращаясь к Боле Сэте)*. Что там такое?

Бола Сэте. Ничего, негритяночка. Сторож напугал нас. Эти типы не уважают даже нашу любовь...

Линдалва. Послушай, будь осторожнее, ведь уже рассветает...

Бола Сэте. Ах, негритяночка, ты родилась, чтоб мулат страдал...

Картина вторая

Около десяти часов утра того же дня. Изабел входит с узлом белья и начинает развешивать его на жерди, пристроенной на площадке, слева. Одновременно Жустино старается повесить гамак в «квартире» справа, Малу разбирается в своем имуществе. Этажом выше Бола Сэте поет под гитару сочиненную им самбу. Линдалва готовит кофе на самодельном очаге, в котором горит уголь.

Линдалва *(когда кончается самба)*. Что ж, неплохо.

Бола Сэте. Ты еще увидишь эту самбу записанной на пластинки, услышишь имя своего мулата по радио.

Линдалва. А ты не продашь эту самбу снова тому композитору?

Бола Сэте. Нет, не продам. Другую я ему продал потому, что совсем был без денег. Но эту ни за что! Я хочу услышать голос диктора: «Дамы и господа, сейчас вы познакомитесь с новой самбой Орио-валдо Сантоса...» Ты представляешь себе?

Линдалва. Это будет сенсация! Хотелось бы мне тогда посмотреть на Дораси́, вечно воображающую, что она лучше других, только потому, что ее муж — контролер электрокомпании...

Бола Сэте. Ну что ж, посмотришь. Пусть для этого мне придется отправиться черт знает куда и сделать приношения всем богам.

Линдалва. Хочешь, я пойду?

Бола Сэте. Пойдем оба. Обложить зверя лучше со всех сторон.

Линдалва. Похоже, ты не очень-то веришь в свою самбу...

Бола Сэте. Верю. Но одного таланта всегда мало. Надо еще иметь какое-нибудь божество, которое бы помогло... *(Снова принимается бренчать на гитаре, потихоньку напевая прежний мотив.)*

Жустино *(возится в своей «квартире» с гамаком)*. Есть еще такие, что распевают...

Малу. Который теперь час?

Жустино. Кто его знает? Часов десять, наверное, а может быть, и больше.

Малу. До сих пор ничего... не появился ни сторож, ни полицейский... никто не пришел и не потребовал, чтобы мы убрались. *(С сомнением.)* Неужели нам позволят тут остаться?

Жустино. Подождем. *(Оторвавшись от своего занятия.)* Промедление — дурной признак.

Малу *(поглядывая на верхние этажи)*. Кажется, никто не обращает ни на что внимания. Одни мы.

Жустино *(возвращается к своей работе)*. Все просто делают вид, что спокойны. Я уже видел одного типа, который поднимался к себе, вооружившись ножом и палкой...

Малу. По-твоему, люди будут сопротивляться, если нагрянет полиция?

Жустино. Не думаю. Выгнали нас с холма — прогонят и отсюда.

Малу подходит к ящику, где лежит ребенок, становится на колени и принимается укладывать его поудобнее среди тряпок.

Линдалва *(Боле Сэте)*. Выпей кофе.

Бола Сэте *(перестает играть и выпивает залпом кружку кофе)*. Что-то они медлят.

Линдалва. Кто?

Бола Сэте. Полицейские агенты.

Линдалва. Ты думаешь, они еще явятся?..

Бола Сэте. Неужели ты сомневаешься? О, они долго не задержатся. *(Отдает Линдалве кружку)*. Пойду посмотрю, что там, на улице.

Направляется к лестнице, а Линдалва принимается убирать кухонную утварь.

Жустино *(Малу)*. А куда так рано ушли наши?

Малу. Тоньо пошел продавать свой большой нож в вышитых ножнах. *(Возмущенно.)* Что-то есть нам нужно!

Жустино. Я знаю. Ну, а мать и сестра?

Малу. Пошли искать работу. *(Снова возмущенный жест.)* Нельзя же сидеть тут в бесконечном ожидании, пока явится полиция и выгонит нас отсюда, как уже прогнала с холма Мараканья́! А куда отсюда? Прямо на улицу. И куда идти?

Жустино *(страдальческим тоном, как будто слова ранили его)*. Куда идти!

Бола Сэте спустился по лестнице, подошел к Малу и Жустино.

Малу. Что вам?

Бола Сэте. Где Тоньо?

Малу. Ушел.

Бола Сэте. Мне хотелось сговориться с ним насчет завтрашнего дня. Я рано выхожу на работу, и ему стоит пойти вместе со мной.

Малу. Это вы обещали устроить ему место?

Бола Сэте. На стройке, где я работаю, может быть, удастся. Придется начинать подручным...

Малу. Ему подойдет любая работа. Он скоро вернется.

Бола Сэте. Скажи ему тогда. *(Показывает на верхний этаж.)* Я там, наверху.

Малу. Хорошо.

Бола Сэте уходит, направляясь к выходу. По дороге задерживается у «квартиры» Бенэ, где по хозяйству хлопочет Изабел.

Бола Сэте. Изабел, а вы тут неплохо устроились... Будто на всю жизнь...

Изабел. А почему бы и нет? Я отсюда уйду, только если мне позволят вернуться на холм и водвориться на старое место.

Бола Сэте. Так ведь не дадут, а? Пройдоха наложил лапу на эту землю...

Изабел. Это потому, что вы не мужчины. Если бы вы были мужчинами, так никто бы оттуда не ушел и полицию бы прогнали...

Бола Сэте. Нас обманули. Сказали, что каждому дадут квартиру.

Изабел. Ловко сделано. В другой раз не будете развешивать уши и слушать красивые обещания.

Бола Сэте. Ничего... Сведем счеты на небе...

Изабел. Если встретишь моего Бенэ, пошли его сюда.

Бола Сэте. А где он?

Изабел. На футболе, с Лулой. А я тут, несчастная, гну спину. Все это белье надо сдать сегодня...

Бола Сэте. Бенэ не таков, чтобы изнурять себя работой...

Изабел. Да, но стукнет час, когда и ему будет худо... Вот увидишь.

Бола Сэте усмехается и уходит. Изабел принимается гладить белье. Жустино наконец удалось повесить гамак.

Жустино. Готов. *(Пробует прочность гамака.)* Держится крепко.

Малу. Что толку? Вот увидите, придется нам убираться отсюда сегодня же. *(Берет алюминиевую кастрюльку.)*

Жустино. Что ты собираешься делать?

Малу. Осталось еще немножко муки. Приготовлю для него кашицу. *(Печально смотрит внутрь ящика.)* Он так некрасив и хил. Похож на обезьянку. *(Открывает банку, высыпает из нее муку в кастрюлю. Обращается к Изабел.)* Нет ли у вас немножко воды?

Изабел *(показывает на бутылку)*. Возьми там.

Малу берет бутылку, выливает немного воды в кастрюлю.

Изабел. Мучная кашица?

Малу. Да. Для мальчика.
Изабел *(удивляется)*. И он это ест?
Малу. Он никогда ничего другого не видел.
Изабел. А молоко?
Малу. У матери его нет.
Изабел. Сколько же ему месяцев?
Малу. Пять.
Изабел. Наверное, немного не доношен?..
Малу. Нет, он родился вовремя. Но все его братья не выжили. Их должно было быть шестеро.
Изабел. Можешь оставить себе бутылку с водой.
Малу. Не надо. Мы наберем из колонки там, на улице. *(Идет к себе.)*

Входит возмущенный Бенэ. Он несет под мышкой бутылку спиртного.

Бенэ. Где Лула?
Изабел. Откуда мне знать? Разве он не с тобой?
Бенэ. Он ушел раньше. Я думал, что он уже тут.
Изабел. Что-то рано кончилось.
Бенэ. Игра вовсе не кончилась.
Изабел *(без особой озабоченности)*. Его там побили, что ли?
Бенэ. Слюнтяй он, даже на поле не вышел! Прикинулся больным, и вместо него поставили Бирибу. *(Откупоривает бутылку, сбивая металлическую пробку о стул.)*
Изабел. Может, он болен на самом деле?..
Бенэ. Ничего он не болен. Просто сделал так, чтобы не играть.
Изабел. А если он не хочет играть...
Бенэ. Но сегодня он должен был!.. Именно сегодня, на глазах у тренера из «Фламенго»! Эх, потерять такой шанс! Никогда в жизни ему больше не представится подобного...

Входит Лула с парой бутс, перекинутых через плечо на шнурках. Увидев отца, он опускает глаза. Бенэ, взглянув на него, выпивает глоток спиртного и демонстративно поворачивается к сыну спиной. Все молчат. Лула кидает бутсы в угол.

Лула. Что случилось? Умер кто-нибудь?
Изабел *(после паузы)*. А ты не заболел?
Лула. Мне нездоровится. Не высыпаюсь я в последние дни.
Изабел. Тогда почему ты не используешь момент? Ложись тут, поспи.
Лула. Пожалуй, так я и сделаю.
Бенэ *(поворачивается к нему и выкрикивает, как оскорбление)*. Знаешь, что сказал тренер из «Фламенго», когда увидел, как Бириба забил первый гол? Я был рядом с ним и слышал. Он сказал, что возьмет его на тренировки!
Лула. Ну и что?
Бенэ. Как что? Ты еще спрашиваешь? Ведь если бы играл ты, он тебя бы взял!
Лула. Не знаю, почему он взял бы меня. Ему понравился Бириба, а я мог не подойти.
Бенэ. Ты играешь вдесятеро лучше Бирибы.
Лула. Это только по-твоему. Когда я пришел на поле, все говорили, что несправедливо не поставить Бирибу.
Бенэ. Так, выходит, ты поэтому не захотел играть?
Лула. Да. И я знаю, что это верно. Бириба играет много лучше меня. Меня только потому и ставят, что я твой сын и ты за меня просишь. Вот и все. Хватит с меня этого покровительства! Не хочу я больше играть в футбол!
Бенэ. Не хочешь?!

Л у л а. Нет!
Б е н э. Чего же ты тогда хочешь?
Л у л а. Я рабочий. Хочу быть рабочим.
Б е н э. И всегда возиться в навозе! Этого ты хочешь? *(Пауза.)* На своей фабрике ты уже шесть лет. Чего ты добился? Ничего!
И з а б е л *(вступаясь за сына)*. А ты? Был профессиональным футболистом. Прославился. Играл даже в сборной. Что толку? Никто и не помнит о тебе! Ливень снес твою лачугу, ты выброшен на улицу, как и другие. *(С сарказмом.)* Бенэ! Бенэ! Великий Бенэ! У тебя даже работы нет...
Б е н э. В мое время было иначе. Мы зарабатывали пустяки, разве можно было что-нибудь скопить? Но нынче другое дело. Есть футболисты-миллионеры, покупающие в Копакабане квартиры для сдачи в наем. Если бы я сейчас был в твоем возрасте, я устроился бы в жизни. И в мое время со мной никто не мог равняться. *(Подчеркнуто.)* А у тебя моя игра, мой стиль — я ручаюсь, все заметят это.

Лула в раздражении бросается на матрас.

(С отчаянием). Но он, видите ли, хочет стать рабочим! На всю жизнь рабочим! *(Выходя на лестницу.)* Вот и будет ослом в аду!
И з а б е л *(кричит)*. Подожди-ка! Куда ты, Бенэ? Останься. Не ходи.

Бенэ уходит, не слушая ее.

Наверняка подерется с полицейским.

Входит Т о н ь о, направляясь к своей «квартире».

Л у л а *(Изабел)*. Он не хочет понять... не хочет понять!
И з а б е л. Не обращай на него внимания, сынок. Если бы футбол приносил богатство, он не жил бы на случайные гроши. И пьет он оттого, что понимает, насколько беспомощен.
Т о н ь о *(бросая нож на ящик)*. Ничего не вышло. Никто не захотел купить. Нашелся один такой, который предложил пять крузейро. Мне захотелось пырнуть его в живот. *(Другим тоном.)* Потом я спохватился. Надо было взять пятерку. *(Видит Малу, приготовляющую кашу.)* Еда?
М а л у. Мучная каша для ребенка.
Т о н ь о *(разочарованно)*. А... *(Ложится в гамак.)* Я пришел сразу еще и потому, что... беспокоился... думал, что вас уже выгнали отсюда.
Ж у с т и н о. Там, на улице, ты не видел никакого движения?
Т о н ь о. Полиции? Нет, не заметил.
Ж у с т и н о. Лучше бы нам уйти отсюда сейчас, позже будет хуже — под угрозой пуль.
Т о н ь о. Уйти, почему?
Ж у с т и н о. Потому что рано или поздно нас отсюда попросят! У этого здания есть хозяин! И хозяин не позволит...
Т о н ь о. Когда хозяин появится, тогда мы и уйдем.

Линдалва, занятая своими домашними делами, напевает самбу Болы Сетэ. Входят С а н т а и Р и т а. Малу дует на кашу, чтобы ее остудить.

М а л у. Нашли работу?
С а н т а. Я принесла еды. *(Выкладывает на ящик несколько пакетов.)* Фасоль, мука...
Р и т а *(показывает принесенный ею сверток)*. Вяленое мясо!
Т о н ь о *(с недоверием)*. Вяленое мясо?
С а н т а. Вы ели сегодня?
М а л у. Кусок черствого хлеба.
С а н т а. А ребенок?
М а л у. Я приготовила кашицу из оставшейся муки.
С а н т а. Не давай ему этого. Я принесла молока.
Р и т а. Мама, мне хочется есть.

Санта. Тихо! Не одна ты голодна. *(Распаковывает свертки, берет кастрюлю).*

Жустино *(подозрительно)*. Санта... откуда ты все это раздобыла?

Санта. Зачем тебе знать?

Рита. И еще остались деньги.

Жустино *(не понимая)*. Остались деньги? Какие деньги? Откуда они взялись, Санта?

Санта. Нашла на улице.

Жустино. Ложь! Ты просила... просила милостыню!

Санта склоняет голову, не имея мужества защищаться.

Жустино. И еще взяла с собой дочь! Обе просили милостыню на улице, как нищие! Как тебе не стыдно, Санта?!

Малу. А что вы от нее хотите? Чтобы она дала всем помереть с голоду?! Чтобы сидела тут сложа руки, неизвестно чего ожидая? Разве просить милостыню — преступление?

Жустино. Нет, но это унизительно.

Малу. Унизительно ничего не делать.

Рита *(плачущим голосом, чувствуя себя виноватой)*. Я очень хотела есть. Это мама из-за меня начала просить!

Санта *(оправдываясь)*. Я думала только купить стакан молока и хлебец для нее, клянусь, Жустино... Но потом я вспомнила о вас... это оказалось легко... достаточно протянуть руку, не понадобилось даже говорить... так легко...

Жустино *(беспомощно)*. Да, очень легко... Никогда не считал я, что нам придется докатиться до этого. Просить... протягивать руку... Но, может быть, вы и правы. Просить — не преступление.

Тоньо. Какой смысл спорить? Что сделано, то сделано. Ставь, мама, фасоль на огонь.

Санта *(дает кастрюлю Тоньо)*. Сходи налей воды. Тут поблизости кран.

Тоньо. Я знаю. *(Выходит.)*

Рита *(склоняется над ящиком, где лежит ребенок, говорит наивно, взволнованно)*. Мама, а почему он такой синенький?

Малу вздрагивает. Подходит к ящику и берет ребенка на руки. Прислушивается.

Санта *(разбирая фасоль, не глядя на Малу)*. Это от голода. Он сейчас поест. Я принесла молока в порошке. Только он может удивиться. Я понимаю, почему пронесло ребенка Желуки, когда его впервые напоили молоком... Для нашего это тоже новинка. Никогда он не пробовал пищу богатого ребенка...

Малу *(молча, медленно кладет ребенка обратно в ящик)*. И никогда не попробует...

Санта *(понимая значение слов Малу, подбегает к ящику и видит, что ребенок умер. Берет его молча на руки, подносит к Жустино)*. Смотри, смотри. Он уже стих.

Жустино. Умер сейчас?

Санта. Еще теплый.

Жустино. Так я и знал. Предвидел, что он не выживет.

Рита *(взволнованно)*. Он в самом деле умер, мама?!

Изабел *(услышала разговор и подошла)*. Что случилось с мальчиком?

Санта. Скончался.

Изабел *(с бóльшим волнением, чем Санта)*. Бедняжечка. Отчего же?

Лула поднимается с матраса и смотрит в сторону «квартиры» Жустино. Линдалва продолжает напевать самбу.

Санта *(простодушно)*. Голод. Так для него лучше. *(Укладывает ребенка снова в ящик.)*

Изабел *(Линдалве)*. Замолчи ты, там!

Линдалва *(подходит к краю междуэтажного перекрытия и смотрит вниз)*. Почему это я должна замолчать?

Лула. Мальчонка умер.

Санта *(после долгой паузы)*. Нечего всем стоять вытаращив глаза. *(Берет кастрюлю.)* Что же это Тоньо не идет с водой?

Откуда-то слышится крик Болы Сэте: «Эй, люди, они идут сюда!» А затем появляется и сам Бола Сэте.

Бола Сэте. Они тут! Полицейские агенты тут! *(Быстро поднимается к себе.)*

Малу. Полиция!

С различных сторон вбегают Бенэ и Тоньо.

Тоньо. Там остановилась машина!

Бенэ. Полицейские! Полицейские! Приехали нас прогнать!

Лула. Много их?

Бенэ. Не знаю. Я только видел, что подъехала машина...

Линдалва *(Боле Сэте)*. И что же теперь?..

Бола Сэте. Сиди спокойно, негритянка. Жди, когда пропоет петух.

Глухой шум, доносящийся со всех этажей, неожиданно обрывается. Два полицейских агента выходят на середину площади при всеобщем молчании.

Первый агент. Вот что. Мы пришли сюда договориться с вами по-хорошему. *(Оглядывает всех, рассчитывая напугать.)* Ну-ка проваливайте отсюда.

Бенэ. Уходить, куда?

Первый агент. Это уж ваше дело. У меня есть приказ выгнать всех. И мне не хотелось бы прибегать к силе.

Второй агент. Забирайте свое барахло и выметайтесь...

Никто не трогается с места.

Вы что, не слышали?

Изабел *(подходит к агентам)*. Я очень сожалею, но мы не можем сейчас уйти.

Второй агент. Это почему же?

Изабел. Потому что здесь умер ребенок. Нужно позвать врача, нужно выписать свидетельство, устроить похороны.

Первый агент. Где ребенок?

Изабел показывает на «квартиру» Жустино. Санта подтверждает кивком головы. Агенты идут туда, смотрят.

Первый агент. Ладно, а остальные пусть уходят. Потом я вызову катафалк.

Изабел *(решительно)*. Никто из нас не уйдет. Все останутся здесь, чтобы похоронить мальчика.

Лула. Вот именно, все пойдут на похороны.

Бола Сэте. Все. *(Спускается по лестнице.)*

Немедленно, точно по команде, с верхних этажей начинают спускаться люди, некоторые с палками.

Первый агент *(испуганно)*. Это еще что? Вы хотите затеять... беспорядки? *(Отступает, держась за пистолет.)* Подумайте хорошенько... можете нажить неприятности...

Второй агент *(также отступая)*. Чего вы хотите?...

Бола Сэте. Ничего, начальничек. Все собрались сюда на отпевание ангелочка.

Первый агент *(пытается избрать достойный выход)*. Ладно, мы пойдем вызовем катафалк.

Агенты уходят.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Картина третья

Три дня спустя. Около пяти часов пополудни. За исключением «квартиры» Пророка, во всех других можно заметить, что обитатели старались сделать их более обжитыми, даже как-то обставить. Развешено белье на жердях. Изабел стирает. Бенэ валяется на матрасе, прескверно себя чувствуя с похмелья. В «квартире» справа Санта разогревает какую-то еду. Второй этаж пуст.

Появляется Манэ Горилла, которого прозвали так из-за его грубого облика, большой силы и походки вразвалку, но его речь всегда мягка, вкрадчива. Изабел, заметив Манэ Гориллу, настороженно следит за ним.

Горилла. Э, да вы тут неплохо устроились. Сколько времени вы здесь обитаете?

Изабел. Трое суток.

Горилла. Удивляюсь.

Изабел. Почему?

Горилла. Так они давно могли бы выкинуть вас отсюда.

Изабел. Хотели было.

Горилла. Знаю, знаю. Слышал, что полицию вы вытурили.

Изабел. Вытурили, ну и что с того?

Горилла. Никак не думал, что здесь столько храбрецов.

Бенэ *(приподнимает голову)*. Кто там, Изабел?

Изабел. Это сеньор Манэ Горил... *(Замолкает.)*

Горилла *(улыбается)*. Можете обзывать меня Гориллой, как хотите, мне все равно.

Бенэ невразумительно бурчит и снова опускает голову.

Изабел. Это он с похмелья.

Горилла. А полиция больше не возвращалась?

Изабел. Нет. Адвокат из Союза жителей фавел добивается распоряжения судьи, чтобы нам остаться здесь. Но это не совсем надежно. С часа на час они могут нагрянуть и выбросить нас на улицу.

Горилла. Сегодня этого не случится.

Изабел. Кто вам сказал?

Горилла. Неважно. Но мне это точно известно... А ливень был дьявольский.

Изабел. Вы тоже потеряли... арендную плату за бараки... они, должно быть, приносили вам хорошие деньги...

Горилла. Хватало на жизнь. *(Жалобно.)* Знаете, у меня ведь жена, куча ребятишек — всех надо содержать...

Изабел. Говорят, что вы приютили детишек сестры Пророка?

Горилла. Да. Они у меня дома. Сущие дьяволята. С четырьмя, что у меня были, их стало шестеро.

Изабел. И ни один не ваш?

Горилла. Ни один. Всех подобрал на улице. Шестеро их теперь. Шесть ртов надо прокормить, да еще жену, а она ест за десятерых. Представляете себе, сеньора, каким несчастьем был и для меня этот ливень?

Изабел. Представляю.

Горилла. Правда, землевладелец дал мне кое-что, чтобы я не шумел...

Изабел. Что и говорить, вы всегда улаживаете все между собой. Это мы расплачиваемся за все.

Горилла. Он, должно быть, подкупил также полицию и префектуру, чтобы вас туда не пустить. Им нужно было освободить участок, хотят построить там небоскреб.

Изабел. А я раньше думала, что участок — ваш.

Горилла *(простодушно)*. Нет, что вы! Ну, скажите, кто я такой?

Изабел *(побеждая на мгновение страх, который ей внушает Манэ Горилла)*. Тогда как же это вы, сеньор, собираете арендную плату?..

Горилла. Я собираю деньги потому, что даю доски на постройку бараков, договариваюсь с полицией... Это значит — участвую капиталом и трудом. Разве не справедливо, чтобы я получал кое-что? Мое дело — честное. То, что я собираю, ни в какое сравнение не идет с тем, чго я делаю людям. Я не люблю эксплуатировать... Я делаю все потому, что мне нравится помогать.

Изабел *(с легкой иронией в голосе)*. И вы, сеньор, много помогли?

Горилла. Только вчера я дал десять тысяч крузейро из своего кармана, пусть купят скамейки для школы там, на холме. *(Оглядывается кругом.)* Если вы останетесь тут, я мог бы устроить школу и здесь. Нужно научить ребятишек читать. Не зная грамоты, они не смогут завтра голосовать.

Изабел. А вы сеньор, уже кандидат в депутаты?

Горилла *(скромно)*. Кто я такой, дона Изабел? Вы же знаете, кто мой депутат. Это сеньор Деодато. Я работаю только для него. Он — мой кум и порядочный человек, друг бедных. Вы, сеньора, знаете, чего он только не сделал для людей там, на холме. И водопроводную колонку поставил, и электричество провел, он устраивает все, что нужно народу. О, это большой человек!

С унылым видом, еле передвигая ноги, входит Жустино.

Горилла. Олá!

Жустино *(приглядывается, узнает его)*. А... добрый вечер!

Горилла. Вы тоже здесь...

Жустино. Пока не выгнали...

Горилла. Вам не повезло. Не удалось закончить барак...

Жустино. Да.

Горилла. А знаете место, которое я вам устроил, превосходным было...

Жустино. Было...

Горилла. Мальчонка... мне сказали, умер.

Жустино. Да, умер...

Горилла. Если бы вы меня предупредили, я устроил бы вам задаром гроб. Белый гробик, с золотым позументом и даже с ангелочком.

Жустино. Не знал. Пришлось залезть в долги.

Горилла. Я заплачу́. Скажите мне, где купили, и я расплачу́сь.

Жустино. Не надо...

Горилла. Нет, позвольте, позвольте. Я всегда так поступал и раньше, на холме. Вот дона Изабел не даст мне соврать.

Изабел. Это правда. Он все делал для детей.

Горилла. Ангелочек наверняка летит на небо, сеньор Жустино. А кто возносится на небо, там должен хорошо отозваться о нас.

Жустино. Я вот подумал... если вы, сеньор, не обидитесь, то деньги, что я вам дал...

Горилла. Так что?

Жустино. Если бы вы могли мне их вернуть...

Горилла. Как это вернуть, почему?

Жустино. Да ведь нам не удалось построить барак...

Горилла. Эти деньги были за право пользования землей.

Жустино. Но мы же ее не использовали...

Горилла. А кто виноват? Я, что ли? Ведь послал ливень не я, а бог. Вот и получайте с него. *(Поворачивается спиной и удаляется, неторопливо раскачиваясь на ходу.)*

Санта *(подходит к Жустино)*. Что случилось?..

Жустино. Я попросил этого пройдоху, что устроил нам участок на краю обрыва и доски для постройки... Я попросил его вернуть деньги... Так он показал мне зад...

Санта. Он — хозяин участка...

Изабел. Вовсе не он хозяин. Только что сейчас признался. Давал нам какие-то гнилые деревяшки и потом всю жизнь выжимал из нас деньги.

Санта. А почему мы платили?

Изабел. А кто бы набрался храбрости сказать ему это? Разве тот, кто согласился бы проснуться в подожженной лачуге.

Санта. Он?..

Изабел. Проделывал так не раз, и никогда не обнаруживалось, кто поджег.

Жустино. А полиция?

Изабел. Ну, полиция как раз его и защищает... Он под крылышком депутата. Потому и делает все, что захочет. *(Оглядывается с презрением.)* И еще потому, что мужчин-то здесь нет. Эх, родиться бы мне мужчиной! *(Взяв из таза белье, энергично его выжимает, развешивает на жерди.)* Эй, Бенэ! Вставай! Ты что, собираешься день превратить в ночь?

Входит Линдалва, насвистывая самбу Болы Сэте, поднимается по лестнице в свою «квартиру»; Санта и Жустино идут к себе.

Жустино *(видит блюдо с едой)*. Это что, Тоньо принес деньги?

Санта. Нет. Он еще не пришел с работы.

Жустино. А что на тарелке?..

Санта. Поешь. Тебе не хочется есть?

Жустино *(раздраженно)*. Санта, ты снова ходила?..

Санта. Ешь, божий человек. Ну, и что из того? *(Откладывает ему немного еды на другую тарелку.)*

Жустино медленно принимается есть.

Ничего пока не вышло?

Жустино. Обещали... На будущей неделе... Место сторожа на постройке.

Санта. Платить будут хорошо?

Жустино. Обещали... *(Пауза.)* Я подсчитал: если откладывать половину, менее чем за год скопим на билеты для всех.

Изабел. Эй, муженек! Вставай!

Бенэ *(приподнимается с матраса, мрачно)*. Который час?

Изабел. Почти что вечер. Хочешь кофе? В кофейнике есть. Надо только разогреть.

Бенэ берет кофейник и лениво разжигает очаг.

Изабел. Приходил какой-то тип, спрашивал Лулу.

Бенэ. Не из «Фламенго»? Мне обещали вызвать Лулу на тренировку...

Изабел. Совсем не то. Я его знаю. Это Рафаэл, который бывал у нас там, на холме. *(Возвращается к своей работе.)*

Бенэ. Лула снова путается с этими людьми?

Появляются Малу и Рита.

Жустино. Куда это вы ходили?

Малу. Были везде. По объявлениям в газете. *(Снимает туфли, шевелит затекшими пальцами.)*

Санта. Нашли что-нибудь?

Рита. Малу нанялась.

Санта. Что за работа?

Малу. Убирать дом. Платят прилично.

Рита. И есть где спать.

Санта. Слава богу.
Малу. Каморка без окна, только койка и влезает.
Санта. Все лучше, чем здесь.
Рита. Мама, можно поесть?
Санта. Можно. Оставь немного сестре.
Малу. Не надо. Лула пригласил меня пройтись с ним вечером.
Жустино *(резко)*. Ты ему доверяешь?
Малу. Нет. Но я думаю, он сведет меня куда-нибудь поужинать.
Жустино. Скоро придет Тоньо, принесет денег.
Малу. Лула обещал устроить меня на фабрику.

Рита принимается есть.

Санта. Зачем? Разве ты уже не нанялась?
Жустино. Если не расходовать половину твоего жалованья — как знать, может удастся скопить немного. Ведь у тебя будет жилье и еда.
Малу. Какая разница между тем, что у меня здесь, и той каморкой, где я буду спать! Тут зато небо видно.
Рита. Малу сказала хозяйке, что она не поместится на койке. Так та, знаешь, ответила, чтобы Малу подогнула ноги. *(Смеется.)*

Входит Лула, идет к себе.

Лула. Олá!
Изабел. Тут приходил один тип, разыскивал тебя. Этот, как его... Рафаэл.
Лула. Я встретил его на углу.
Бенэ. Что ему здесь нужно?
Лула. Его послал мой приятель с фабрики, Антонио.
Бенэ. Послал, зачем?
Лула. Помочь нам.
Бенэ. Чем помочь?
Лула. Организовать сопротивление.
Бенэ. Смотри, впутаешься черт знает во что. Попадешь за решетку, так не говори, что я тебя не предупреждал. Эти люди накликают тюрьму! Запросто...
Изабел. Я тоже считаю, что тебе надо держаться от них подальше.
Лула. Они за нас, мама!
Бенэ *(недоверчиво)*. Какой у них в этом интерес?
Лула. Никакого, но... Они знают, что мы правы.
Бенэ. А правы ли мы на самом деле? Они все говорят так, чтобы втянуть нас. Я-то знаю, как это бывает.
Изабел. Если полиция пронюхает, что и они тут, нам и на денек здесь не остаться.
Лула. А ведь вы их не видели на фабрике во время последней забастовки. Это они, все они организовали. Антонио арестовали, но потом им пришлось его выпустить. Из тюрьмы он передавал нам: «Держитесь твердо, ребята. Держитесь, им придется уступить».
Бенэ. И они уступили?
Лула. Ну, сорок процентов не прибавили, зато на двадцать пять согласились. А это как раз то, что нам нужно.
Изабел. А что толку? Вздулись и цены на все. Забастовка — это чепуха.
Лула *(с горячностью)*. Нет, не чепуха, мама. Забастовка — это право, это... Но какой смысл доказывать? Вы же... А у нас здесь куда серьезнее, чем забастовка. Мы нанесли удар по частной собственности, а на этом капиталистическое общество держится. Подумайте, это очень серьезно! Нам надо организоваться наметить план самообороны.

Бенэ. Чем только они не забили тебе голову! *(Направляется к выходу.)*
Изабел. Куда это ты?
Бенэ. В бар.
Изабел. Опять начинаешь...
Бенэ. Нет, принять гомеопатическую дозу. *(Уходит.)*

Лула выходит следом за отцом, встречается на площадке с Малу.

Лула. Место тебе уже почти устроено.
Малу. Где?
Лула. У нас на фабрике. Я сегодня снова говорил. В будущем месяце хотят уволить нескольких девушек из прядильного. Они работают уже много лет. Конечно, это подлость... зато на их место должны взять новых...
Малу. Я уже нашла сегодня место.
Лула. Нашла? Где же?
Малу. В семье.
Лула *(с предубеждением)*. Ты будешь служанкой?
Малу. Ну, и что из того?
Лула. Ничего. На фабрике зарабатывают больше. У них право на отпуск... Конечно, тоже притесняют, но все-таки это другое дело.
Малу. А что мы можем поделать? Жизнь не такова, как бы нам хотелось. Будь она другой, я не пошла бы ни в служанки, ни на фабрику.
Лула. Кем же ты хотела бы стать?
Малу. Почем я знаю?.. Иногда я завидую своим братишкам, которые родились мертвыми.
Лула. Не говори глупостей. В один прекрасный день все переменится.
Малу. Ты и впрямь веришь?
Лула. Да это точно! Даже бог не в силах помешать.

Входят Тоньо и Бола Сэте, последний, насвистывая, идет в свою «квартиру».

Тоньо *(обращаясь к Луле)*. Олá!
Лула. Олá, Тоньо!

Тоньо направляется к себе, Малу намеревается последовать за ним.

Лула *(задерживая ее за руку)*. Значит, договорились — сегодня вечером?
Малу. Увидим. *(Уходит за братом.)*
Бола Сэте *(хлопая по заду Линдалву, занятую стиркой)*. Все трудишься, негритяночка?
Линдалва. Твою же рубашку стираю, несчастный.
Бола Сэте *(смеется)*. Негритянка, моя негритянка, клянусь Сан-Жорже, я еще подарю тебе стиральную машину, как у мадам. Нажмешь кнопочку — белье вылезает выстиранным и выглаженным.
Линдалва. Ты все болтаешь и болтаешь.
Бола Сэте. Самба мулата принесет деньги. Эх, если бы найти такого человека, кто записал бы ее на пластинку!
Линдалва. Пока ничего не вышло?
Бола Сэте. Ходил я сегодня по патефонным фирмам. Им нужна только музыка янки. Но ничего... Наступит денек, и всех их мы отсюда выкинем, вместе с их музыкой.

Внезапно слышатся сирены полицейских машин. Все смотрят туда, откуда доносится шум. Вбегает Бенэ.

Бенэ. Полиция! Полиция!
Линдалва. Бола!..
Бола Сэте. Это тюрьма, негритянка!

Линдалва. Смотри, сколько машин!

Бола Сэте. Они, видно, собираются оцепить весь квартал. На этот раз хотят настоять на своем! *(Кричит вниз.)* Эй, друзья, готовьтесь! Дело становится серьезным.

Лула. Держитесь спокойно. Главное — не показывать, что их боятся. Иначе будет хуже.

Комиссар *(быстро входит, обращается ко всем)*. Прежде всего знайте, что здание окружено. Пусть ни один осел не вздумает сопротивляться. Со мной двадцать человек, получивших приказ в случае чего пустить в ход дубинки.

Бенэ. Никто ничего не делает...

Комиссар. Я предупреждаю. *(Оглядывается.)* Кто дал вам право захватить постройку?

Бенэ. Президент республики.

Раздается всеобщий хохот.

Комиссар. Я не намерен зубоскалить. Даже если бы сам президент разрешил, все равно вам лучше немедленно убраться. Даю полчаса сроку, чтобы очистить здание.

Лула. Нам некуда идти.

Комиссар. Поищите.

Изабел. У нас есть адвокат, он ведет наше дело.

Лула. Судья вынесет решение. Союз жителей фавел...

Комиссар *(обрывает его)*. Коммунисты...

Линдалва. Священники нам тоже обещали...

Комиссар. Коммунисты, все — коммунисты!

Изабел. Но мы же не можем остаться на улице.

Комиссар. Я здесь не для того, чтобы разводить дискуссию. Ну? Чего вы ждете?

Жустино. М-да, делать нечего. *(Входит в свою «квартиру» и снимает гамак.)*

Первый агент. Эй, вы там, наверху, тоже...

Второй агент. И немедля!

Комиссар. Да, да! Я не собираюсь торчать здесь всю жизнь.

Люди собирают свои пожитки и готовятся уйти, когда входят депутат Деодато Пералва и Манэ Горилла. Депутат с виду молод.

Деодато. Что такое? Что тут случилось?

Комиссар. Мы выселяем этот сброд.

Деодато. Выселяете, а по чьему распоряжению?

Комиссар. Я полицейский комиссар.

Деодато. Но это же насилие, произвол! Вы не имеете права так поступать!

Комиссар. А вы кто такой, чтобы мне указывать, на что я имею право и на что не имею?

Деодато. Я депутат Деодато Пералва. И произвола я не допущу!

Комиссар. Я не могу действовать иначе, ваше превосходительство. Они захватили здание. Устроились так, будто оно им принадлежит.

Деодато. И очень хорошо сделали. Если правительство не разрешает жилищную проблему, народ имеет право решать вопрос доступными ему средствами.

Комиссар. Это опасная теория, ваше превосходительство!

Деодато. Я беру на себя ответственность за эту теорию и ответственность за этих людей.

Комиссар. Ваше превосходительство, я обязан убрать их отсюда!

Горилла. Разве депутат не говорит, что принимает на себя ответственность?

Комиссар *(еще сбавляет тон)*. Очень хорошо... очень хорошо... если так... если сеньор берет на себя ответственность... сеньору известно... Давайте... пошли, ребята...

Комиссар и агенты уходят.

Бенэ *(смеется)*. Ага, поджали хвосты!
Изабел. Прикусили языки!
Тоньо. Молодец этот депутат!
Рита. Вовремя он появился...

Все окружают Деодато, который принимает изъявления благодарности с торжествующей улыбкой.

Изабел. Приятно было видеть. Если бы не сеньор...
Санта. Да, он депутат...
Рита. Как его имя?
Бола Сэте. Деодато Пералва.
Горилла. Сеньор Деодато всегда был нашим другом — покровителем бедных.

Деодато. И пока я депутат, вы можете на меня рассчитывать.
Лула. Надо положить вещи на место.
Бола Сэте. Да, теперь все на свои места!
Все. Пошли, пошли...

Все оживленно расходятся по своим «квартирам». На первом плане — Деодато и Горилла.

Деодато *(убедившись сначала, что они одни)*. Поздравляю, Горилла. Чистая работа.
Горилла. Вы же, сеньор, знаете, что Манэ Горилла маху не даст...
Деодато. Сколько вы обещали агентам?
Горилла. Как договорились. Комиссару, правда, пришлось прибавить. На этот раз он решил поломаться. Но зато хорошо разыграл сцену...
Деодато. Зайдите завтра ко мне в контору, я передам вам деньги. Но надо, чтобы потом вы поработали с этими людьми...
Горилла. Как всегда, вы можете положиться на меня.
Деодато *(обращаясь к обитателям)*. Друзья мои, я простой человек, такой же, как и вы.

Кое-кто выходит на площадку послушать его.

Я человек из народа, из небогатой семьи, вырос в скромных условиях, и поэтому я остро ощущаю трагедию, которую вы переживаете. Такова трагедия сотен тысяч людей, трагедия, которая разыгрывается при преступном попустительстве властей. Вы очень хорошо сделали, что захватили эту стройку, сами решив проблему, которую власти не хотят разрешить. *(Делает эффектную паузу.)* Если я буду снова избран на предстоящих выборах, то обязуюсь представить в палату депутатов проект об отчуждении этого здания и передаче его в ваши руки, в руки героических завоевателей!

Линдалва *(не в силах сдержаться)*. Вот это здорово!
Бола Сэте. Тс! Помолчи!
Деодато. И больше того: я обещаю вам выхлопотать субсидию, чтобы закончить строительство. Таким образом, все вы будете иметь жилища, достойные людей нашей эры!

Манэ Горилла горячо аплодирует, его поддерживают остальные, лишь Изабел, Лула, Жустино и Бола Сэте воздерживаются.

Деодато. Таково обязательство, которое я, Деодато Пералва, принимаю на себя в настоящий момент, и я его выполню, если с помощью бога и с вашей помощью снова буду избран депутатом.

Р и т а *(радостно)*. Нам дадут дом, мама?

Т о н ь о. Этот парень говорит что надо!

Д е о д а т о *(обращаясь к Манэ Горилле)*. Надо было принести несколько моих портретов и всем раздать.

Г о р и л л а. Будьте спокойны, я раздам после. Здесь все голоса гарантированы.

Д е о д а т о *(демократическим жестом протягивает руку Тоньо, а затем Жустино)*. Можете рассчитывать на меня. *(Пожимает руку Сан-те, отечески похлопывает Риту по голове и, протягивая руку Малу, замечает ее прозрачную, болезненную красоту)*. Вы с севера?

М а л у *(утвердительно кивает)*. Да...

Д е о д а т о. Работаете?

М а л у. Почти что поступила.

Д е о д а т о. Зайдите ко мне в контору. Возможно, я подыщу вам хорошую работу. *(Вынимает из бумажника визитную карточку.)* Вот моя карточка. Можете прийти по этому адресу. Не стесняйтесь. *(Прощается со всеми широким жестом.)* До свидания, друзья мои. Рассчитывайте на меня, а я рассчитываю на вас.

Уходит. Манэ Горилла следует за ним, как всегда раскачиваясь на ходу.

Р и т а *(с любопытством вытягивает шею, разглядывая визитную карточку)*. Что там написано?

М а л у *(резко)*. А! Имя этого человека!

Охваченная неудержимым любопытством, Малу медленно идет, провожая взглядом Деодато. Лула пристально следит за ней, не скрывая чувства ревности. Рита подбегает к сестре.

И з а б е л. Она воображает, что этот депутат действительно что-нибудь сделает. Ха! Выборными обещаниями я сыта по горло. Всегда это так. До выборов они обещают золотые горы. После выборов... оставляют нас в луже!

Л и н д а л в а. Как знать? Если он говорит, что может обеспечить крышу для нас, значит, он может все. Стоит только захотеть.

Ж у с т и н о. Тот, кто много обещает, своих обещаний не выполняет.

С а н т а. Однако защитил же он нас от полиции. Даже предложил нам работу.

Ж у с т и н о *(с сомнением качает головой)*. Не знаю.

Слышится шум отъезжающей машины. Малу медленно идет обратно. Лула следит за ней. Бола Сэте в своей «квартире» перебирает струны гитары. Р и т а прибегает возбужденная.

Р и т а. Какая у него машина, мама! Прямо шик!

Л у л а. Это все разговорчики, Малу. Будет тебя водить за нос. *(Пауза.)* Неужели ты действительно пойдешь, Малу?

М а л у *(почти надменно)*. А почему бы и нет? *(Смотрит на карточку и прячет ее на груди.)*

Появляется М а н э Г о р и л л а. Бола Сэте перестает играть.

Т о н ь о *(Горилле)*. Вы считаете, что он действительно поможет нам?

Г о р и л л а. Неужели ты сам не убедился, какой он человек, сеньор Деодато? Более того! Я уже с ним условился — завтра же раздобуду доски, гвозди, могу даже устроить электрическое освещение. Вы представляете себе? Зашить все эти проемы досками, сделать двери, окна... получится здорово. Настоящая квартирка!

И з а б е л. А потом? Нам придется вносить арендную плату?

Г о р и л л а. Черт возьми. Манэ Горилла — тоже сын божий... и вспомните, там, на холме, вы платили не только за бараки, но также за возможность жить спокойно. За гарантию, что никто не придет оспаривать ваше право на владение участком. За то, что не придется как-

нибудь ночью проснуться из-за поджога барака... Все это обеспечивал я, Манэ Горилла, и я гарантирую это также и здесь... Разумеется, если все ко мне будут относиться как следует.

Л у л а. А если нет?

Г о р и л л а *(улыбается)*. Э, тогда я ничего не гарантирую. В конце месяца я приду за взносами с каждого. Существует закон, запрещающий повышать квартирную плату, а я уважаю закон, так что вы будете платить столько же, сколько вносили и на холме.

Ж у с т и н о. И мы тоже?

Г о р и л л а. Будете платить то, что должны были платить там.

Ж у с т и н о. Но у нас нет денег.

Г о р и л л а. Постарайтесь раздобыть. Время для этого у вас есть. *(Бросая двусмысленный взгляд на Малу.)* И, надо сказать, вам это нетрудно... Пойду-ка я наверх, предупрежу остальных. *(Идет по направлению к лестнице и встречает Пророка)*. А, Пророк тоже здесь... Послушай, твои племянницы у меня дома.

П р о р о к. Я знаю... Господь отблагодарит... Вы, сеньор, добрый человек в этом мире зла.

Г о р и л л а. Да, я таков. Где же ты ютишься?

П р о р о к. Вот там наверху. *(Показывает на свое жилье.)*

Г о р и л л а. Хм... я добуду несколько досок, сможешь устроиться, спокойненько...

П р о р о к. Большое спасибо.

Г о р и л л а. Конечно, тебе придется кое-что платить.

П р о р о к. Арендную плату?

Г о р и л л а. Да, столько же, сколько твоя сестра платила на холме.

П р о р о к. Но у меня... у меня нет...

Г о р и л л а. Тогда придется освободить местечко.

П р о р о к *(умоляющим тоном)*. Мне же некуда идти... Вы, сеньор, знаете... у меня нет дохода... Я живу за счет милосердия хороших людей...

Г о р и л л а. А почему ты не работаешь?

П р о р о к. Я работаю, но для господа бога. Он мне доверил благородную миссию на земле: я пророк. Разница между мной и другими людьми состоит в том, что я в силах предвидеть будущее!

Г о р и л л а. Так взгляни, каким станет твое будущее, если не добудешь денег на арендную плату...

Хочет уходить, но Пророк хватает его за руку.

П р о р о к. Подожди! Дай рассказать тебе видение, которое у меня на днях было!..

Г о р и л л а *(грубо отталкивает его, и тот, потеряв равновесие, падает на пол)*. А... пошел ты к дьяволу со своими видениями!..

Поднимается по лестнице на второй этаж, затем скрывается наверху. Пророк, растянувшись на полу, что-то изрекает.

Картина четвертая

За полночь. Все спят. Лишь свет луны озаряет контуры стройки. Входят М а л у и Л у л а, останавливаются посреди площадки.

М а л у. Ну, ладно... до завтра.

Лула пытается поцеловать ее, она оказывает сопротивление.

М а л у. Не надо. Ты что вообразил? Думаешь, я из таких?

Л у л а. Ну а что тут такого? Никто не увидит. И ты мне нравишься. А разве я тебе не нравлюсь?

Малу. Нравишься. Но это другое дело.
Лула *(обнимает ее)*. Все спят. Пойдем туда, за перегородку... там безопасно...
Малу *(резко)*. Нет!
Лула *(искренне)*. Что за глупость...
Малу. Я знаю, чего ты хочешь.
Лула. Ну и что же? Разве у меня нет серьезных намерений?
Малу. Я девушка.
Лула. Ну и что?
Малу. Ты женишься на мне?
Лула. Я не брошу тебя потом. Ни потом, ни никогда.
Малу. Ты так рассуждаешь, а у самого ни кола, ни двора.
Лула. На четвертом этаже еще есть место. Если бы мы были вместе, я смог бы достать досок, зашить ими стены... Потом мы купили бы подержанную мебель. Я сам бы сделал, мне знакомо столярное ремесло. Получилось бы замечательное жилье, с красивым видом, открывающимся оттуда, сверху...
Малу. Все мечты. Завтра нас отсюда выгонят.
Лула. Если и выгонят, то это им будет дорого стоить. Все готовы бороться до конца.
Малу. Бороться... ради чего?
Лула. У меня есть друг, который говорит, главное не в том, чтобы мы обязательно выиграли, а в том, чтобы осознать свою силу. А этого мы можем достичь только в борьбе.
Малу. Этот твой друг считает, что мы должны умереть ради кучи мусора?
Лула. Считает. И он знает, что говорит. У него есть подготовка и опыт.
Малу. Опыт чего?
Лула. Борьбы. Его уже арестовывали много раз. Арестовывали и избивали в полиции. Вырвали у него усы, волосок за волоском, щипчиками.
Малу. Почему?
Лула. Потому что хотели, чтобы он говорил. А он молчал.
Малу. А ты был бы способен на это?
Лула. Не знаю... ведь никогда не знаешь. Это выявляется в ту минуту. Но я — не Рафаэл. Я только начинаю понимать многое... Это не легко, потому что... я не учился и... я малограмотен.
Малу. Боретесь, чтобы здесь остаться, когда нужно бороться за то, чтобы отсюда вырваться.
Лула. По крайней мере, тут мы вместе... и если бы ты немного любила меня... если бы представила себе, как представляю я, наше жилье на четвертом этаже... Никто бы больше не прогнал нас отсюда. Даже мертвыми!

Он целует ее. Она нерешительно сопротивляется. Затем резко его отталкивает.

Малу. Ты не хочешь уйти отсюда, даже мертвым... а я хочу уйти живой.
Лула. Но если бы ты была моей, Малу... Я все бы сделал по-другому...
Малу. Оставь. Мужчины только и думают, как бы положить нас в постель. Если уж выбирать, так по крайней мере того, у кого постель больше и мягче.
Лула *(держит ее за руку)*. Малу... прости меня. Я сказал это потому... потому что я не могу сдерживаться рядом с тобой! Я не хочу тебя обидеть!
Малу. Я знаю! С тобой не может быть иначе... должно быть именно так, на ходу... *(Направляется в свою «квартиру».)*
Лула *(пытается удержать ее)*. Малу...

Малу. Спасибо за ужин.

Входит в дом. Лула молча стоит посреди площадки.

Санта *(лежа в постели)*. Малу, это ты?

Малу. Я, мама.

Санта. Он сводил тебя поесть?

Малу. Сводил.

Санта. Ну, хоть это хорошо. *(Поворачивается на другой бок и засыпает.)*

Картина пятая

Прошло два месяца. На этажах стройки сбиты из досок боковые перегородки. Светает. Все, кроме Жустино, Санты и Изабел, спят. Звенит будильник в «квартире» Бенэ. Просыпаются Бола Сэте и Линдалва.

Изабел *(готовит завтрак)*. Лула! Проснись...

Лула переворачивается на другой бок. Жустино вытаскивает пачку ассигнаций и начинает пересчитывать.

Бола Сэте спускается по лестнице с полотенцем через плечо и выходит направо.

Изабел *(трясет за плечо сына)*. Лула!

Лула *(недовольно)*. Сейчас, мама. *(Поднимается рывком, берет полотенце и выходит в том же направлении, что и Бола Сэте.)*

Санта *(обращаясь к Жустино)*. Ты все пересчитываешь деньги.

Жустино. Да, надеюсь, что их станет больше.

Санта. Много не хватает?

Жустино. Половины.

Санта. В два месяца трудно собрать...

Жустино. Вчера я побывал на автобусной станции Кампо-де-Сан-Кристован...

Санта. Ну и что?

Жустино. Приценялся, сколько стоят билеты.

Санта. Разве не столько же, сколько платили сюда?

Жустино. Цены уже вовсе не те. Намного выше. Говорят, подскочили из-за дороговизны бензина. По крайней мере так сказал мне Горилла.

Санта. Он тоже был там?

Жустино. Угу. Он всегда ожидает прибытия грузовиков с беженцами, чтобы пристроить их, как это было с нами... Просто не дождусь часа, когда можно будет отсюда уехать. Засуха, должно быть, кончилась.

Санта. Вряд ли кончилась.

Жустино *(как бы не расслышав, мечтательно)*. Земля покрылась зеленью... И ждет нас, напоенная дождем... ждет, как жена мужа. Хороша земля, Санта! Это лишь мы никуда не годимся.

Тоньо *(проснувшись)*. Уже пора?

Жустино. Пожалуй. Ты не опоздаешь к семи? У Малу еще время есть... *(Замечает, что Малу нет на матрасе.)* А где же она?

Санта *(притворяясь непонимающей)*. Кто?

Жустино. Малу.

Санта. Она не ночевала дома.

Жустино. Не ночевала? И ты так спокойна, ничего мне не говоришь...

Тоньо. Быть может, с ней что-нибудь случилось?

Санта. Почему же должно что-то случиться?

Жустино. Да потому, что она не пришла домой...

Санта. Наверное, задержалась в конторе.

Жустино. Ночью?

Санта. Ну да, вечером она сказала, что задержится. Ты же знаешь, какая у нее работа. Есть дни, когда она идет в контору только к вечеру, есть дни, когда вообще не ходит... Сеньор Деодато относится к ней очень хорошо, поэтому, когда ему нужно, чтобы она осталась на вечер, Малу не может отказать.

Жустино. И где же она спала?

Санта. Откуда я знаю? У нее есть подруги...

Жустино. Ну, ладно, я не знал, что она будет работать сверхурочно.

Бола Сэте *(возвращаясь с Лулой)*. Пошли, Тоньо!

Тоньо. Иду. Подожди меня.

Лула и Бола Сэте идут в свои «квартиры».
Просыпается Бенэ.

Бенэ. Который час?

Изабел. Разве время для тебя что-нибудь значит? Десять минут седьмого.

Бенэ потягивается.

Э! Да ты никак встаешь?!

Бенэ *(угрюмо)*. Тебе-то что? Никогда не видела?..

Изабел. Нет. Ты, должно быть, заболел, или наступает конец света.

Бенэ. У меня работенка на сегодня. Впрочем, не только на сегодня. Три раза в неделю.

Изабел. Три раза?! Да ты подхватишь чахотку, столько работая!

Бенэ. Пошла ты к черту!

Изабел. И что же это за работа? Меня мучает любопытство.

Бенэ. Буду мыть машину сеньора Деодато.

Лула *(внезапно оборачивается)*. Этой сволочи?

Бенэ. Почему сволочи? Он мне будет платить каждый раз сто монет. Паршиво только, что приходится вставать очень рано. Даже когда я был футболистом, играл в команде «Васко де Гама», я не вставал в такое время... *(Берет полотенце и идет умываться.)*

Изабел *(Луле)*. Что с тобой происходит?.. Достаточно ему было упомянуть имя сеньора Деодато...

Лула. Все это болтовня. Деодато говорил, дескать, нас здесь не тронут. А вчера я узнал, что судья подпишет бумагу о выселении.

Изабел. Откуда тебе известно?

Лула. Рафаэл сказал. Сведения верные. Вопрос нескольких часов.

Подходит Бола Сэте.

Изабел. Если это распоряжение судьи, то что поделаешь?

Лула. Нам надо идти в палату депутатов.

Бола Сэте. Тебе или мне?

Лула. Всем. Женщинам. Детям. Чем больше народа, тем лучше. И нужны лозунги. Мы можем написать их тут же. Если все возьмутся за дело, выйдет как по маслу.

Жустино и Тоньо подходят и смотрят с любопытством. Линдалва слушает со второго этажа.

Бола Сэте. Я не понимаю. Зачем мы пойдем к депутатам?

Лула. Протестовать!

Изабел *(недоверчиво)*. Это идея твоя или Рафаэла?

Лула. Не важно чья. Если мы сегодня не решимся, завтра будет поздно. Вчера я узнал историю этой постройки... Здесь должны были соорудить государственную больницу. Подряд на строительство был сдан одной частной компании. Однако правительство не выплатило всех денег, и компания прекратила работы. Дело разбирается в министерстве юстиции вот уже три года. Компания хотела бы сдать

здание таким, как оно есть, а власти не принимают: заявляют, что здание не готово.

Тоньо. Ну что ж, если никто из них не захочет оставить себе эту постройку, мы тут останемся.

Бола Сэте. Вот именно!

Лула. Вчера я узнал, что есть люди, мечтающие нагреть на этом руки и приобрести здание за гроши. Так эти люди подкупили судью, чтобы он подписал бумагу на выселение.

Изабел. Мошенники!

Лула. Поэтому-то и нужно действовать!

Входит Бенэ и присоединяется к группе.

Жустино. Как это действовать?

Лула. Всем пойти в палату депутатов. С лозунгами, плакатами. Надо привлечь к себе внимание.

Жустино. Когда пойти? Теперь?

Лула. Нет, не теперь. Палата открывается только в час дня. И нам нужно быть там в полдень.

Тоньо. А работа? Мы же выходим к семи.

Лула. Сегодня никто не должен работать. Неужели вы еще не поняли? Ведь завтра они нагрянут сюда, попытаются выбросить нас на улицу. И тогда с жалобой ничего не выйдет, ведь будет решение судьи! Так что это дело важнее, чем день работы!

Бенэ. Ты просто хочешь заварить кашу. Это все тот Рафаэл вбил тебе в голову.

Лула. У Рафаэла есть опыт в таких делах.

Бенэ. Еще бы! Здесь он не живет. На все ему наплевать, а нас выбросят отсюда. Таких типов я знаю! Они могут только подтолкнуть нас в яму.

Лула *(слова отца глубоко его задевают)*. Ты сам не знаешь, что говоришь!

Бенэ *(воинственно)*. Это я не знаю?..

Лула. Да! Болтаешь с пьяных глаз!

Бенэ пытается ударить Лулу.

Изабел *(кричит)*. Бенэ!

Появляется Манэ Горилла.

Горилла. Э, из-за чего это тут разгорелось?

Бола Сэте. Ничего. Просто шутят.

Все расходятся. Лула остается с Болой Сэте на площадке.

Бенэ *(Изабел)*. Он посмел назвать меня пьяницей.

Изабел. Не обращай внимания. Он нервничает, ты же знаешь.

Бенэ. Знаю, и знаю даже почему: увели у него девчонку. А какое мне дело до этого!

Горилла *(подойдя к Жустино)*. Я хотел бы с вами поговорить.

Жустино. Со мной? У меня все в порядке...

Горилла. О да, все в порядке по арендной плате. Но остается еще должок.

Жустино. Какой?

Горилла. А вы забыли те доски, что я дал на постройку барака, там, на холме?

Жустино. Но ведь это... осталось там!

Горилла. Ну и что ж, осталось там и пропало. Погребено. А кто возместит мне ущерб?

Бола Сэте и Лула прислушиваются к диалогу.

Жустино. Никто из нас не виноват... Вы, сеньор, хотите... чтобы я заплатил за доски?

Горилла *(уступчиво)*. Не за все. Я докажу, что я справедливый человек. Мы разделим убыток по-братски. Доски стоили около двадцати тысяч крузейро. Вы заплатите только десять.

Тоньо. Десять тысяч!

Пытается вскочить с угрожающим видом, но Санта его удерживает.

Жустино. У меня их нет! Вы же знаете.

Горилла *(с улыбкой)*. Не платите злом за добро, сеньор Жустино. Я отношусь к вам по-дружески, взыскиваю только половину убытка. А вы хотите меня обмануть...

Жустино. Я не обманываю! У меня нет таких денег!

Горилла. Вчера, на Кампо-де-Сан-Кристован, вы мне сказали, что скопили десять тысяч.

Жустино. Но это на обратные билеты.

Горилла. И вы, сеньор, будучи порядочным человеком, вернетесь в родные края, не расплатившись в Рио с долгами?

Жустино. Но эти деньги... я не могу! Эти деньги я собирал ценою больших жертв. Мы с семьей голодаем, копим по грошу! Это неприкосновенные, священные деньги!..

Горилла *(обрывает его)*. Сеньор Жустино, если вы хотите уехать к себе на родину, постарайтесь вернуть сначала долг. Имейте в виду — у меня всюду свои люди. И ни один грузовик не отправится без того, чтобы Манэ Горилла не был оповещен.

Жустино. Я не уеду, не расплатившись.

Горилла. Кроме того, это было бы неблагодарно с вашей стороны. Если бы не я, девчонка не имела бы обеспеченного будущего, какое у нее...

Подмигивает, но Жустино не понимает намека.

Ведь это я привел сюда сеньора Деодато, и потом все устроил... Сеньор Деодато нуждается во мне. Я руковожу предвыборной кампанией в его пользу. Одно мое слово — и конец. А девочке сейчас хорошо... было бы жаль...

Жустино *(испуганно)*. До какого срока вы хотите получить деньги?

Горилла. Немедля, сеньор Жустино. Мне сегодня нужны деньги, а у вас они есть. Зачем ждать?

Жустино вытаскивает из кармана пачку банкнот и передает ее Манэ Горилле.

Горилла *(с улыбкой)*. Послушайте, дружок, ежели захотите вернуться на север, скажите мне. Я, быть может, устрою вам скидочку.

Жустино. Не надо.

Горилла. Эта услуга мне ничего не стоит. *(Уходит.)*

Санта. Забрал всё?

Жустино. Всё.

Тоньо. Все деньги на билеты!..

Жустино. Я боялся, что он еще повредит Малу.

Лула *(Жустино)*. Вы действительно задолжали ему?

Жустино. Откуда я знаю... он говорил о нескольких досках...

Тоньо. Ливнем же все смыло!..

Жустино. Разве он не заставляет нас здесь платить арендную плату только за эти перегородки?

Лула. Это потому, что мы на все покорно соглашаемся. Потому что не протестуем!

Бенэ и Изабел выходят на площадку.

Лула. Нас много, а он один!

Изабел. Он не один, Лула...

Лула. Ерунда, он ведет себя нагло потому, что мы подчиняемся. Хотите? Когда он вернется сюда, скажем, что комитет сопротивления решил: никто ему больше не будет платить.

Бенэ. Но комитет ведь ничего не решал. Это ты решил!
Санта. И кто же из нас это ему скажет?
Бенэ. Не я.
Тоньо. И не я.
Лула. Тогда я скажу.
Бенэ. Так я и считал, что он хочет втянуть нас...
Лула. Не бойтесь. Объединившись, мы можем закрыть путь перед этим типом навсегда!
Бенэ. Ты сам бы убирался отсюда, и поскорее!
Жустино. Вот это правильно!
Санта. Нечего совать нос туда, где тебя не спрашивают!
Бенэ. Если ты не уйдешь, я вызову полицию и заявлю на тебя! На тебя, на Рафаэла и на весь ваш сброд!
Лула. Ну что ж, вызывай. Доноси. Я хоть сразу узнаю, от кого я родился! От труса!

Бенэ одним ударом сбивает Лулу с ног. Лула поднимается и хочет броситься на Бенэ, но Бола Сэте его удерживает.

Изабел. Лула! Это же твой отец!..

Бенэ мгновение колеблется, а затем быстро выходит. Наступает мертвая тишина.

Бола Сэте. Пошли, Тоньо?
Тоньо. Пойдем.

Берет свой котелок и выходит вместе с Болой Сэте.

Изабел *(подходит к Лулу)*. Ты что, не собираешься на работу? Опоздаешь...
Лула. Мне так хочется набить ему морду.
Изабел. Твой отец прав...
Лула *(резко обрывает ее)*. Не говори!

С улицы входит Малу, она очень изменилась — ярко подкрашена, одета с явно дурным вкусом. Увидев отца и Лулу, принимает наигранно-беспечный вид.

Малу. Что такое? Что за физиономии?
Жустино. Где ты была?
Малу. Я ночевала у подруги. А вы что, из-за этого?..
Жустино. Почему ты так размалевана? *(Быстро проводит указательным пальцем по губам Малу.)*
Малу. Отец, я уже не ребенок! Свою жизнь я устраиваю, как хочу!
Жустино. Что ж, поступай, как тебе угодно!.. И что же ты собираешься делать? Подхватывать мужчин на улице?
Малу. Я хочу выбраться отсюда — из нищеты!
Жустино. Все мы хотим выбраться. Нет человека, который бы этого не хотел!
Малу. Вы никогда не вылезете...
Жустино. А ты уже нашла способ?
Малу *(после паузы заявляет решительным тоном)*. Да. Я сняла квартиру, буду жить одна.
Жустино. Это ты сняла?
Малу. Нет, Деодато.
Жустино *(понимающе)*. Деодато? Значит, ты доверилась этому...
Санта. Жустино!
Малу. Он любит меня. Но не может жениться — он уже женат. Для меня он снял квартиру в Копакабане, дает мне все! Он богат! Может одевать меня, как там все одеваются. Я буду всегда сыта, буду спать на настоящей кровати! Мне надоело голодать, жить, как свинья в хлеву! Другие ведь могут устроиться в жизни, а почему

я не могу? А если не выйдет ничего, все равно наплевать... я решилась!

Рита просыпается, полусонная приподнимается в гамаке.

Жустино. Так, значит, вечерняя работа в конторе... вот какая... Потаскуха! Сука!

Наступает на дочь, вот-вот ударит ее, но Санта решительно преграждает ему путь.

Санта. Нет! Нет! Ты ничего с ней не сделаешь!

Жустино. И ты ее еще защищаешь! Значит, ты не поняла, что...

Санта. Все поняла, все! И уже давно!

Жустино *(потрясен)*. Уже давно? И молчала?

Санта. У меня было десятеро детей. Трое родились мертвыми. Четверо умерли с голоду... Малу, по крайней мере, не умрет так. У молодого человека есть деньги. Она будет хорошо питаться, одеваться...

Жустино. А честь?

Санта. Наши четверо детей умерли с голоду, умерли с честью.

Жустино сокрушенно склоняет голову.

Санта *(обращается к Малу)*. Уходи. Тебе повезло.

Малу целует мать, сестру и хочет обнять отца. Но Жустино отворачивается. Малу выходит на площадку, где встречается с Лулой, который все слышал.

Лула. Малу!..

Она останавливается.

Малу! Не уходи! Ты пожалеешь!..

Внезапно, словно испугавшись, что Лула сможет ее задержать, Малу поворачивается и убегает.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Картина шестая

Шесть месяцев спустя. «Квартиры» уже имеют окна и двери, сколоченные из неровных обрезков досок и выкрашенные в самые неожиданные цвета. Жилища не выглядят внутри столь пустыми; на первом этаже даже виднеется перегородка, отделяющая угол Риты. Сегодня воскресенье, около полудня. Пророк молится посреди площадки. Изабел, Линдалва, Тоньо, Санта и еще несколько человек внимательно его слушают.

Пророк *(бубнит, закрыв глаза)*. Ибо, дражайшие братья мои, еще в библии сказано: Иосиф, коего звали также Варнава, продал свое жилище и деньги раздал апостолам. И так поступили первые христиане, делившие между всеми то, чем они обладали. Никто не называл себя владельцем чего-либо, ибо то, что принадлежало одному, принадлежало и всем.

Входят комиссар и агенты. Они останавливаются поодаль, прислушиваясь к речи Пророка.

И я видел все миры, что составили единый мир! Все страны, что стали одной страной! И все богатства, что образовали одну огромную гору, к которой каждый приходил брать то, что ему нужно, не заботясь о том, чтобы платить, просить или воровать! Так было в моем видении. И если это было так, значит, так оно и будет, потому что я всего-навсего апостол господен. *(Склоняет смиренно голову.)* Это он видит моими глазами. Это он говорит моими устами. Это он указывает путь моею рукой! *(Рука его застывает в воздухе, указывая пальцем неопределенную цель.)*

Комиссар делает знак первому агенту, и тот выходит вперед и хватает Пророка за руку.

Первый агент. Пошли в полицию.
Пророк *(испуганно)*. В полицию? Почему?
Первый агент. Нам надо с тобой потолковать.
Комиссар. Рафаэла ты знаешь?
Пророк. Рафаэла? В библии есть...
Комиссар *(резко обрывает его)*. Я спрашиваю не о библии. Я хочу выяснить все о Рафаэле, и ты отлично представляешь себе, кто он такой.
Пророк. Не ведаю...
Первый агент. Знает, сеньор комиссар. Все они его знают.
Комиссар. Нам нужен Рафаэл, а не ты. Лучше говори начистоту. Где этот Рафаэл?
Пророк. Не ведаю! Клянусь господом богом нашим, не ведаю!
Изабел. Он действительно не знает.
Тоньо. Он ведь блаженный.
Линдалва. Пророк.
Санта. У него божественный дар!..
Изабел. И никогда никому он не делал зла, бедняжка.
Комиссар. А вы? Вы тоже скажете, что вам неизвестно, кто такой Рафаэл?

Воцаряется молчание.

Комиссар *(настаивает)*. Ну? Отвечайте же! Вам тоже неизвестно, кто такой Рафаэл?
Изабел. Я как-то слышала о нем, но понятия не имею, где он живет.
Комиссар *(поворачивается к ней, угрожающе)*. Так уж и не знаешь?
Изабел *(безбоязненно)*. Нет. В глаза его никогда не видела. А если бы и знала его лично, все равно бы не сказала.
Комиссар. Женскую строптивость мы излечиваем парой тумаков. *(Оглядывается.)* Значит, никто не знает, где Рафаэл?.. *(Указывает на Пророка)*. Этого заберем. Я уверен, ему известно, где находится Рафаэл.
Пророк. Вы, сеньоры, ошибаетесь... я ничего не ведаю... не ведаю даже, о ком вы говорите... я апостол господа...
Изабел. И не стыдно вам забирать такого человека?..
Санта. Грешно, ой как грешно!
Тоньо. Он же явно тронутый!
Комиссар. Сказкам я не верю. Пошли!
Пророк. Господь свидетель, я живу только тем, что передаю людям его слова.
Комиссар. Да, кое-что я уже слышал из твоей проповеди. Дураков ты, возможно, и обманываешь, но меня тебе не провести. Добрых двадцать лет я занимаюсь коммунистами. Пошли!
Пророк. Господи!.. Господи!..

Комиссар и оба агента уводят Пророка.

Линдалва. Бедняга! Его будут бить?
Изабел. Кто знает... От полиции всего можно ждать.
Санта. Но почему?.. Он ведь живет, не ведая ни о чем... прямо не от мира сего, со своими видениями...
Тоньо. Они ищут Рафаэла. Я знаю почему. Распоряжение о выселении подписано судьей.
Санта. Уже полгода каждый день говорят об этом. И мы живем точно между небом и землей.
Изабел. Но на этот раз дело действительно оборачивается плохо. Сеньор Деодато сказал Бенэ...
Тоньо. Деодато проиграл на выборах и теперь уже не заинтересован в нас. Поговаривают, что его подкупили.

Линдалва. А что это за бумага, с которой Лула бегал, просил всех подписать?

Санта *(обращаясь к Тоньо)*. Не следовало бы тебе ставить свое имя на этом прошении. Сеньор Бенэ вот не подписал. И он говорит, что такая затея до тюрьмы доведет.

Изабел. Все это штуки Рафаэла.

Санта. И вот видишь результат...

Тоньо. Это было ходатайство судье. Чтобы помешать выселению.

Линдалва. Я все же не понимаю, почему забрали именно Пророка.

Санта. Еще увидят они, проклятие падет на их головы. *(Уходит к себе.)*

Линдалва. Какой хороший человек...

Тоньо. Он всех собак съел в науках.

Изабел. Да. Он учился в церковном коллеже. Иной раз что-то говорит на языке, которому там научился. Конечно, он святой человек!

Тоньо. Вы верите в его святость?

Изабел. Верить не верю, но и недоверия не питаю. Религия что футбол: глупо спорить, будет гол или нет...

Линдалва *(обращается к Изабел, остановившись против ее «квартиры»)*. Бола Сэте сказал, что Лула будет тренироваться в футбольном клубе, в «Фламенго». Это правда?

Изабел. Он был там сегодня. Бенэ отвел его. Чуть не силой.

Линдалва. Почему?

Изабел. Откуда я знаю. У малого голова сейчас забита не тем.

Линдалва. А что, если «Фламенго» законтрактует его, а?.. Вот это будет штука! Сеньор Бенэ лопнет от радости.

Изабел. И не говори!

Входит Жустино. Идет прямо в свою «квартиру». Линдалва поднимается по лестнице.

Санта. Ну как?..

Жустино. Все в порядке! Грузовик уходит в три часа.

Тоньо. Билеты купил?

Жустино. Купил. Прикинул верно. Осталось всего сто крузейро.

Тоньо. А как же вы будете питаться в дороге? Десять дней пути...

Санта. Устроимся как-нибудь. Ведь нас теперь голько трое — мы с Жустино и Рита.

Жустино. Я опасался столкнуться с Манэ Гориллой.

Тоньо. Теперь опасности нет, у нас на руках оплаченные билеты...

Жустино. Дело не в этом. На билеты я истратил деньги, отложенные на арендную плату за этот месяц. Иначе мы могли бы уехать только в будущем месяце...

Тоньо. Значит, вы уезжаете, не заплатив ему?

Жустино. Единственный выход...

Санта *(с опасением)*. Если этот мошенник узнает, он способен...

Тоньо. Не бойся. Не узнает. А когда узнает, вы будете уже далеко.

Санта. А ты?

Тоньо. Я скажу, что и знать не знал. И постараюсь махнуть подальше. Перетряска в самом деле скоро произойдет. Распоряжение о выселении, уже подписано судьей... Сегодня воскресенье, они ничего не смогут сделать. Но завтра полиция, конечно, явится сюда снова. Правда, Рафаэл ходил собирать подписи...

Жустино. Я подписал.

Санта. Не надо было.

Тоньо. Один лишь Бенэ не подписал.

Жустино. Настойчивый, черт, этот Рафаэл.

Тоньо. Да, но на этот раз, я думаю, нам все же придется уйти, ничего не поделаешь.

Жустино *(неодобрительно)*. А ты действительно остаешься?..
Тоньо. Остаюсь, отец. Не хочу возвращаться.
Жустино. Неужели ты еще не убедился, что тут валится на нас беда за бедой? Для нас, Тоньо, места здесь нет.
Тоньо. Я все же хочу попытаться, отец.
Жустино *(побежденный)*. Ладно. В тот день, когда тебе надоест биться об стенку, приезжай, мы будем ждать тебя.
Тоньо. Спасибо, отец.
Жустино *(Санте)*. Можем идти.
Санта. Рита...
Жустино. Что с ней?
Санта. Она вышла. Сказала, скоро вернется.
Жустино. Неужели она не знает, что нам нужно отправиться пораньше?
Санта. Знает.
Жустино. Отсюда нет прямого трамвая, часть пути придется пройти пешком...
Тоньо. Я посмотрю, где она. *(Выходит.)*

Линдалва заводит патефон. Слышится мелодия грустной самбы.

Линдалва *(кричит)*. Изабел! Знаешь, что самбу Болы Сэте должны выпустить на этих днях? И под его именем, на этот раз все как полагается!
Изабел. Только увидев собственными глазами, поверю.
Жустино *(Санте)*. Ты сказала кому-нибудь, что мы едем?
Санта. Нет, не говорила. Ты же сам велел не рассказывать...
Жустино. Так лучше... кто-нибудь мог проговориться этому прохвосту...

Входит Лула, несет пару бутс, бросает их в угол «квартиры».

Изабел. Тренировался?
Лула. Полтайма.
Изабел. Почему только полтайма?
Лула. Этого хватило, чтобы убедиться, что я колченог. Могли убедиться и они, и старик.
Изабел. Где он?
Лула. Идет сюда. По дороге споткнулся о бар — залить горе. Вышло здорово. Теперь он сразу отступится.
Изабел. Ты на самом деле старался?
Лула. Старался, как мог! Клянусь! Играл так, как умел! *(Другим тоном.)* Не для себя, для него.

Входит Бенэ. Линдалва выключает патефон.

Бенэ *(дружески хлопает сына по плечу)*. Я не сержусь, Лула. Ты сделал, что мог. Это все от недостаточной физической подготовки. Если бы ты мог тренироваться больше, вести другую жизнь... нормально спать, хорошо питаться... Но это наша общая беда... Никто не может стать спортсменом в Бразилии... работая, как вол, плохо питаясь, кто может? Когда достигают твоего возраста, все уже измотаны. Тот или другой вылезает наверх... горстка героев! Из тысячи — один, кто-то может стать вторым... вторым после Бенэ!.. Никто не знает, как трудно родиться Бенэ, звезде футбола, в нашей Бразилии... *(Снова кладет руку на плечо сына.)* Не расстраивайся из-за этого.
Лула. А разве я расстраиваюсь? Я доволен тем, что я рабочий.
Бенэ. Рабочий... Этот твой друг Рафаэл утверждает, что пролетариат — класс будущего. *(Саркастически смеется.)* Возможно... *(После паузы.)* Я только хотел, чтобы все они увидели, что Бенэ еще может что-то дать... Это была бы моя месть! Тогда им пришлось бы гово-

рить со мной, вспомнить обо мне... но вот не вышло... *(Собирается уходить.)* Рабочий... класс будущего... *(Уходит.)*

Изабел. Теперь запьет дня на три.

Лула *(резко)*. Пойду-ка и я выпью немножко. *(Направляется к выходу.)*

Изабел. Смотри будь осторожен, полиция разыскивает Рафаэла. Они были здесь и забрали Пророка.

Лула. Пророка?

Изабел. Да, похоже, что он у них тоже на подозрении. Тебе лучше скрыться.

Лула. Ни в коем случае. Мне надо предупредить Рафаэла.

На пути сталкивается с Ритой, которая входит вместе с Тоньо.

Жустино *(Рите)*. Мы тебя ждем...

Санта. Где ты была?

Рита *(колеблется какое-то мгновение, как бы набираясь мужества)*. Я ходила... ходила узнать о работе.

Санта. О работе?! Зачем!

Жустино. Мы же уезжаем сейчас, после обеда. Я купил билеты.

Рита. Я не хочу уезжать. Я хочу остаться.

Санта. Ты что, рехнулась, девочка?

Рита. Я устроилась на место в семейном доме. И должна приступить к работе сегодня же.

Санта. Какое место?

Рита. Няньки.

Жустино *(гневно)*. Неужели ты ничего не понимаешь?

Рита *(смело)*. Мне пятнадцать лет, отец... я уже могу сама зарабатывать себе на жизнь!

Жустино растерянно смолкает.

Санта. Но ты не можешь оставаться здесь одна!

Рита. Я остаюсь не одна. У меня есть Малу...

Жустино *(обрывает ее)*. Не говори мне о ней!..

Рита. И Тоньо.

Тоньо. Если она действительно хочет остаться, пусть. Я пригляжу за ней.

Санта *(колеблется)*. Эта работа...

Рита. Жилье и еда, платят жалованье.

Санта. Приступаешь сегодня?

Рита. Я пришла за вещами.

Жустино. Значит, ты подготовилась заранее?

Санта обменивается взглядом с Жустино. Взгляд ее полон печали, тоски, мольбы, бессилия и покорности.

Жустино. Ну что ж... поедем одни... *(Берет котомку. Обращается к Тоньо.)* Ты поможешь нам отнести вещи до трамвая?

Тоньо. Конечно помогу...

Рита. Вы уже уходите?

Жустино. Да. Отсюда далеко...

Рита. Но у вас еще есть время. Могли бы не торопиться.

Жустино. Зачем?

Появляется Малу.

Тоньо. Смотрите... Малу!

Жустино подчеркнуто холоден. Санта не скрывает своей радости.

Санта *(тихо)*. Слава богу!

Малу. Я пришла проститься с вами...

Жустино. Откуда ты узнала?

Малу. Мне сказала Рита.

Рита опускает голову под осуждающим взглядом отца.

Санта. Это хорошо, очень хорошо, что ты пришла. Я не могла бы уехать спокойно...

Малу. Кончилась засуха, отец?

Жустино. Кончилась.

Малу. Жалко, что я не могу поехать с вами.

Санта. Ты хорошо себя чувствуешь?

Малу. Очень! У меня все есть. Комнатка — прямо красота...

Рита. Прелесть, мама! *(Тут же спохватывается, что энтузиазм выдает ее.)*

Малу. Рита знает.

Санта. А он... хорошо относится к тебе?

Малу. Он меня безумно любит. Мне повезло, мама. Поверь. Он говорил даже о том, чтобы пожениться...

Санта. Жениться? Как это можно? Разве он не женат?

Малу. Ну, это бедняк женится только раз. Богатый может жениться столько раз, сколько ему заблагорассудится.

Тоньо. При живой жене?

Малу. Ну и что ж! Это даже модно!

Санта. Ты, по крайней мере, хоть выбралась...

Жустино. Пошли. А то опоздаем.

Малу. Рита не едет?

Санта. Нет. Она устроилась на работу, хочет остаться. Приглядывай за ней.

Рита *(целуя руку отца)*. Благослови, папа.

Жустино. Господь тебя благословит.

Малу повторяет жест сестры, сопротивление Жустино, похоже, сломлено.

Твоя мать права. Во всем. А может быть, это я сразу сдался.

Уходит несколько поспешно, чтобы не уступить еще больше. Санта и Тоньо следуют за ним, гащат узлы и котомки. На площадке их останавливает Изабел.

Изабел. Куда это вы?

Санта. Уезжаем.

Изабел. Совсем?

Санта. Совсем.

Изабел. Так неожиданно. Ничего не говорили...

Санта *(озабоченно)*. Не поднимайте шума... Тоньо объяснит потом... *(Поспешно уходит в сопровождении Тоньо)*.

Изабел *(провожая уходящих любопытным взглядом)*. Эти грузовики... когда они прибывают, кажется, что приехали беженцы... Когда же люди возвращаются, тоже кажется, что это беженцы... Беженцы мы на этом свете...

Малу. Они не сердились, что ты осталась?

Рита. Сердились. Но мне какое дело? Я имею право на собственную жизнь. Скажи, сеньор Деодато действительно собирается на тебе жениться?

Малу. Нет. Он примерно с месяц как меня бросил.

Рита *(с наивным любопытством)*. Почему?

Малу. Видать, я ему надоела.

Рита. И что же теперь?..

Малу. Теперь надо найти другого, пока не надоем и ему. *(Сменив тон.)* Ты еще дитя, тебе не понять этого...

Рита *(высокомерно вскидывает голову)*. Это ты так считаешь, что я ребенок. Я отлично все понимаю.

Из глубины сцены входит Лула, которого будто кто-то известил о приходе Малу. Они встречаются на площадке.

Малу. Олá!

Лула. Ты здесь...

Малу. Я зашла попрощаться со стариками.
Лула. Я видел, как они тащили узлы. Они уезжают?
Малу. Возвращаются на север.
Лула. А ты?
Малу. Я остаюсь.
Лула. Ты остаешься... здесь?
Малу. Нет. У меня квартира.
Лула *(после долгой паузы)*. Ты счастлива?
Малу. Что значит счастлива? Теперь я ем каждый день. У меня своя постель, неплохие платья...
Лула. Жизнь не может быть только такой.
Малу. Что же еще?
Лула. Надо желать большего... Нам нужно бороться во имя чего-то. Пусть хотя бы... за барак, в котором живешь... за деньги, что зарабатываешь... или за человека, которого любишь. Но бороться, не продаваясь, не изменяя себе... и не изменяя тем, кто с нами.
Малу. Все это очень красиво. Но прежде всего нам нужно есть сегодня и знать, что мы будем есть завтра.
Лула. Жаль, ты не можешь понять... и я не умею объяснить. Я мало учился. Если бы я был таким, как Рафаэл,— он прочитал много книг, умеет говорить...
Малу. Ты когда-нибудь спал на мягком матрасе?
Лула. Нет...
Малу. В тот день, когда ты будешь на нем спать, ты поймешь, что мягкий матрас приносит гораздо больше пользы, чем красивые слова... хотя бы твоего друга...

Входит Манэ Горилла. Как Малу, так и Лула встречают его довольно холодно.

Горилла *(увидев Малу)*. Олá!.. Вернулась сюда снова?
Малу. Нет. Я зашла по дороге.
Горилла. А... я понял, что сеньор не оставил девушку без чулок...
Лула *(понимает, смотрит вопросительно на Малу)*. Малу, он...
Малу *(Горилле)*. Вы ошибаетесь. У меня не осталось от него ни гроша.
Горилла. Это глупо. Тебе надо было потребовать. Ты имела право на компенсацию. В конце концов, ты ведь кое-что потеряла... а он не потерял ничего. Если не считать выборов, но ты к этому не имеешь никакого отношения. И все было бы очень легко... Достаточно пригрозить скандальчиком... Политический деятель всегда боится скандалов, разоблачений...
Малу. Я не из таких, что устраивают скандалы.
Горилла *(смеется)*. Хм... с такой щепетильностью, дочь моя, ты никогда не сделаешь карьеры. *(Поднимается на верхние этажи.)*
Лула *(хватает Малу за плечи)*. Малу... я думаю, тебе теперь ясно, что я хотел сказать. Не нужно больше ничего объяснять... Ты, наверное, поняла... жизнь тебя, наверное, научила...
Малу. Я многое узнала за эти полгода. Но что ты хочешь сказать?
Лула. Я хочу сказать, что несмотря на все... если ты захочешь переменить жизнь... я все еще тебя люблю! *(Другим тоном.)* Я знаю, что будут говорить... что ты уже принадлежала другому, что мне досталось... это неважно. Если ты захочешь, все это не имеет значения.
Малу. Нет, Лула. Сейчас уже ничего не получится.
Лула. Почему? Неужели ты все еще любишь этого типа?
Малу. Я его ненавижу. Он отвратителен.
Лула. Тогда что же?

Малу. А кто я? Объедки с чужого стола... А у еды, сделанной для другого, не тот вкус, который бы нам нравился.

Лула. Я не хотел тебя обидеть...

Малу. Я знаю. Но уже ничего не получится. Я не хочу обманывать тебя. Здешняя жизнь... Я больше никогда с ней не примирюсь... я уже от нее отвыкла...

Лула. Наша жизнь не всегда будет такой. Будет день — и она изменится!

Сверху спускается Манэ Горилла, останавливается перед «квартирой» Жустино.

Малу. Но это еще не скоро... а жизнь коротка. Я могу умереть завтра... какой мне интерес, что когда-то все переменится, если я не смогу этим воспользоваться?

Появляется Тоньо. Увидев Манэ Гориллу, отшатывается.

Тоньо. Кого вы там ищете?

Горилла. Где твой отец?

Тоньо. Ушел.

Горилла. А твоя мать?

Тоньо. Тоже.

Горилла. Я слышал, что вы собираетесь вернуться на север.

Тоньо. Никто не собирается.

Горилла. Мне передавали. Подтвердили, что уже сидите на чемоданах...

Тоньо. Тот, кто это сказал, брешет.

Горилла. Я хотел лишь напомнить, что срок взноса истекает завтра. Если вы вздумаете удрать, не заплатив...

Тоньо. Никто этого не сделает.

Горилла. Да, но ваше поведение мне что-то не нравится. У всех такой вид, точно вы хотите меня провести за нос. *(Идет к двери «квартиры» и заглядывает внутрь.)* Э, да здесь почти ничего нет... *(Резко обернувшись.)* Они уехали?

Малу. И вы ничего не сделаете.

Гоньо. Они собирались заплатить вам до отъезда, но денег не хватило.

Горилла. Ага, денег не хватило... так решили подставить ножку Манэ Горилле? Решили удрать, а завтра, когда я, болван, пришел бы сюда...

Малу. Им не хватало денег. У вас их предостаточно...

Горилла. Как это достаточно? Моя жизнь тяжела! Я работаю в поте лица своего! И учтите, я зарабатываю только на том, что делаю добро. Поэтому я не люблю, когда мне за добро платят злом. *(Смотрит на часы.)* В котором часу они отправляются?

Лула. Что вы собираетесь сделать?

Горилла *(иронически)*. Ничего... проститься с ними, пожелать им счастливого пути...

Тоньо. Если это из-за денег, то как-нибудь я уплачу. У меня сейчас нет денег. Но я остаюсь. Я не еду...

Горилла. Когда-нибудь... да, когда-нибудь тебе будет нужно платить... но им придется заплатить сегодня же.

Малу *(умоляюще)*. Дайте им уехать! Они ни о чем другом не думали с тех пор, как оказались здесь! Скопили немного денег ценою всяких жертв! Собирали по грошу!.. Недоедая... лишая себя всего!

Лула. Тоньо же сказал, что уплатит...

Горилла. Дело не только в этом. Другой тоже хотел меня надуть.

Малу. Кто другой?

Горилла. Шофер грузовика. Когда едут мои люди, он должен платить мне комиссионные. А он промолчал. Оба сговорились подставить мне ножку. *(Снова смотрит на часы.)* Однако дело, очевидно, обернется по-иному...

Собирается уйти. Тоньо его удерживает.

Тоньо. Вы не помешаете им уехать!

Горилла. Это будет зависеть больше от них, чем от меня. Сначала мы рассчитаемся.

Отстраняет Тоньо резким жестом и уходит. Тоньо внезапно бросается внутрь дома, хватает нож и выбегает в том же направлении, куда скрылся Манэ Горилла.

Малу *(предчувствуя трагедию, кричит)*. Тоньо! Нет, Тоньо! Остановись! Тоньо!

Проходит несколько секунд. Возвращается Манэ Горилла, шатаясь, обеими руками держась за живот, глаза вытаращены. С трудом добредает до середины площадки, какое-то мгновение еще стоит на ногах — и падает навзничь. Тоньо следует за ним, все еще с ножом в руке, он напуган тем, что только что сделал. Наступает мертвая тишина. Малу, Лула, Изабел и Тоньо со страхом смотрят на труп Манэ Гориллы.

Изабел. Пресвятая богородица!

Линдалва *(со второго этажа)*. Никак это Манэ Горилла?!

Изабел *(обращается к Тоньо)*. Парень... ты пропал!

Малу *(обнимая брата)*. Тоньо!

Линдалва. Он мертв?! Убили Манэ Гориллу!

Голоса за сценой. Убили Манэ Гориллу?

Другой голос. Да, убили Гориллу!

Со всех сторон начинают появляться жильцы дома, люди не верят своим глазам.

Изабел *(единственная набралась мужества подойти ближе к телу)*. Он и впрямь мертв. Не будь я трусихой, еще плюнула бы на него.

Малу. Как же теперь, Тоньо?! Что будет?

Изабел. Полиция вот-вот появится!.. Они быстро чуют покойника.

Лула. Попробуй убежать. Главное, чтобы не захватили на месте!..

Тоньо *(ошеломленный)*. Бежать, куда?!

Лула. Заберись в трущобы на холмах, там никто тебя не найдет!

Появляется Бола Сэте. В его вытянутой руке пластинка, он вне себя от радости.

Бола Сэте *(размахивая пластинкой, кричит)*. Друзья! Вот она! Кто не верил, вот она! *(Его радость столь велика, что он не замечает тела Манэ Гориллы. Кричит Линдалве, стоящей на втором этаже.)* Смотри, негритяночка!... Прямо из-под пресса!.. Свеженькая!... Я получил первую!.. *(Бегом взлетает по лестнице, его радостное возбуждение парализует всех, включая Тоньо.)* Я хочу, чтобы вы все, все увидели... имя автора самбы на пластинке!.. Впервые!.. Напечатанное полностью, как требуется!.. Ориовалдо Сантос!.. Вот кто я!.. *(Ставит пластинку.)* Вы сейчас услышите... первыми!..

Линдалва. Нет...

Бола Сэте. Почему нет?! Запись замечательная, негритяночка!

Патефон начинает играть самбу.

Танцуй, негритяночка! Танцуй! Самба — твоя! Ты меня вдохновила создать эту самбу! *(Начинает танцевать, делая различные па перед Линдалвой, которая нервно смеется.)*

Входят агенты.

Малу *(тихо)*. Ну, вот и все!..

Все стараются встать между агентами и трупом, загораживая его.

Первый агент *(недоверчиво)*. Что здесь такое?
Второй агент. Чего это вы все собрались?..
Лула. Ничего не произошло! Это новая самба Болы Сэте! Ее записали на пластинку! Впервые с его именем и со всем, что полагается! Разве не слышите?

Агенты прислушиваются к самбе, поглядывая на «квартиру» Болы Сэте, который, как одержимый, танцует с Линдалвой.

Бола Сэте. Растем, негритяночка, растем!
Линдалва *(все еще смеясь)*. Дай бог! Дай бог!

Один за другим все обитатели принимаются танцевать. Вначале нерешительно, робко, только для того, чтобы обмануть агентов. Потом с бóльшим пылом, захваченные бурным ритмом самбы.

Изабел *(говорит тихо Тоньо)*. Быстрее, парень!.. Пользуйся моментом!..
Тоньо. Малу!..
Малу. Беги!..

Тоньо исчезает. Продолжая танцевать самбу, все выстраиваются плотной стеной, чтобы он скрылся незаметно от агентов.

Бенэ *(немного подвыпивший, появляется из глубины сцены с бутылкой водки в руке, кричит)*. Э-эй, друзья! Мы выиграли!
Лула. Что?
Бенэ. Выселение!.. Судья повернул вспять, когда увидел подписной лист! Заявил, что он не знал, сколько здесь живет народа!.. Ему сказали, что тут лишь полдюжины бродяг...
Лула *(сияюще)*. Разве я вам не говорил?
Изабел. И что же теперь?
Лула. Теперь никто нас отсюда не выгонит!
Бенэ. А знаете, кто сообщил новость? Рафаэл!
Лула. Рафаэл?!
Бенэ. Он идет сюда... Сейчас придет к нам... Он, оказывается, неплохой парень, этот Рафаэл...
Лула. Малу, Рафаэл идет сюда!

Рита появляется в дверях своей «квартиры». Накрашенная, на высоких каблуках, она кажется преждевременно созревшей. Малу и Лула, увидев ее, удивлены. Взволнованная Малу хочет последовать за сестрой, но Лула удерживает ее за руку.

Лула. Малу!..
Малу. Ничего не получится, Лула...
Лула. Подожди, по крайней мере подожди Рафаэла! Он идет сюда! Подождем его! Только для того, чтобы ты узнала...
Малу *(колеблется мгновение и наконец уступает)*. Хорошо, разве только чтобы узнать...

Агенты наконец замечают тело Манэ Гориллы. Склоняются над ним, убеждаются, что он мертв, и озираются вокруг. Но за исключением Малу и Лулы, все остальные танцуют, не обращая никакого внимания на полицейских, словно в состоянии подлинного исступления. Как будто перед безжизненным телом Манэ Гориллы они, люди «дна» Рио-де-Жанейро, почувствовали себя в какой-то мере отмщенными по отношению ко всем манэ гориллам.

АЛАН МАРШАЛЛ

ИСКУССТВО ОТВЕЧАТЬ

Есть масса шаблонных вопросов, с которыми постоянно сталкиваешься в кругу семьи и которые, если неправильно на них отвечать, могут принести вам уйму хлопот. Жизнь дома значительно облегчается, когда на вопросы домочадцев даешь умелые ответы.

Возьмите, к примеру, вопрос:

— Ты кормил собаку?

Правильно ответить на этот вопрос следует так:

— Нет. А ты?

Ограничившись одним «нет», вы взваливаете на себя обязанность тотчас же пойти и накормить собаку. Добавляя короткое «а ты?», вы перекладываете ответственность на спрашивающего. На встречный вопрос вам отвечают лишь неуверенным «нет». «Тогда иди и покорми ее»,— говорите вы.

А тем временем можно снова уткнуться в газету.

Вот видите, как это важно. Просто удивительно, сколько времени можно сберечь, владея искусством отвечать. Я никогда не утруждаю себя, потому что знаю все ответы.

Вопрос «Во сколько ты пришел вчера домой?», если вы искусно не обойдете его, может повлечь выговор за то, что вы поздно ложитесь спать. На мой взгляд, лучшее оружие против подобной атаки — сообщить какую-нибудь сногсшибательную новость, которая отвлечет домашних.

Например, можете сказать:

— Вы слышали вчера вечером треск? Кажется, это чей-то автомобиль врезался в забор миссис Паркер.

Это даст всем пищу для разговоров на час или больше, а вам — возможность спокойно удалиться.

Если ваши домочадцы способны оценить тонкую шутку, вы можете варьировать свой контрудар.

— Вы слышали вчера вечером треск? — спрашиваете вы.

— Да,— говорят вам,— какой-то автомобиль врезался в забор миссис Паркер.

— Чепуха! Это я наступил на спичечный коробок.

От такого ловкого ответа все покатятся со смеху. Им наплевать, когда вы приходите домой. В сущности говоря, им наплевать, придете ли вы вообще домой.

Если вас спросят, выставили ли вы молочную бутылку на крыльцо, делайте вид, будто вы поглощены чтением, и пробормочите:

— Какая превосходная характеристика!

Если спрашивающий будет приставать, поднимите на него взгляд и скажите с мольбой:

— Может, обойдемся завтра без молока? Мне что-то не хочется, а тебе?

Если и после этого от вас не отстанут, молча выставите бутылку за дверь.

«Кто пролил чай на скатерть?» — это самый ужасный вопрос. На него просто не стоит отвечать. Пока каждый будет отрицать свою вину, встаньте и выйдите из комнаты. Не возвращайтесь до тех пор, пока скатерть не будет застирана.

Никогда не признавайтесь, что вы перепутали газетные листы. «Где четвертая страница?» — этот вопрос нельзя оставить без ответа. Валите вину на собаку, этот прием ничуть не хуже других.

На вопрос «Ты видел шестипенсовик, который я тут оставил?» ответить совсем легко: «Да. На, возьми».

Иногда полезно огорчить спрашивающего. На вопрос «Ты выстирала мою синюю рубашку?» женщина может ответить: «Нет, но зато я выстирала твой синий костюм». Спрашивающий ужаснется, и у него на несколько дней пропадет охота вообще о чем-либо спрашивать.

«Тебе два яйца?» — с этим вопросом можно легко разделаться, спросив: «И это все, что у тебя есть?» Такой ответ раздражает спрашивающего.

«Что, ванная занята?» — самый коварный вопрос, тем более если его выкрикивают на весь дом. Обычно я отвечаю из спальни: «Да, там я!»

Таким образом, вы можете распоряжаться ванной столько, сколько вам заблагорассудится.

Я НЕ ТРОГАЛ ЕЕ ПОСЛЕДНИМ

В большинстве семей укоренился обычай: кто трогает вещь последним, тот, в некотором роде, отвечает, если потом окажется, что она испорчена или вообще пропала.

Трудно понять, почему это так. Тот факт, что последний раз ножницы видели у меня в руках, еще вовсе не означает, будто я виноват в том, что их сейчас ищут.

Однако охотники валить все на козлов отпущения винят тебя за пропажу вещи, если ты даже только прикоснулся к ней.

Это уж слишком.

Вчера я дотронулся до нашей швейной машины — оперся о нее, доставая с верхней полки пузырек чернил. Теперь обнаружилось, что швейная машина не работает.

— Кто трогал ее последним? — последовал вопрос.

— Я трогал последним,— пришлось сознаться мне.— Но я даже не открывал ее.

Это вполне разумное объяснение было отвергнуто, и мне велели отнести машину в починку. Мало того — пропали чернила. Поскольку я последним пользовался ими, я должен либо найти их, либо купить новую бутылку.

Дело дошло до того, что я теперь вообще избегаю до чего-либо дотрагиваться. В целях самозащиты, бродя по дому, я вынужден без конца повторять: «Сейчас я трогаю пианино, но оно все же стоит на месте и на нем можно играть. Я ни за что не куплю другое, что бы там ни случилось. Теперь я трогаю писчую бумагу, но она тоже не исчезает».

Я застраховался от гонений, но зато охрип. Однако мои домочадцы нашли выход из положения. Теперь, вместо того чтобы спрашивать: «Ты последний пользовался вещью?» или «Ты последний трогал ее?», они кричат: «Ты последний видел ее!»

Сопротивляться дальше просто бесполезно.

РАЗ УЖ ТЫ ВСТАЛ...

У человека может быть множество причин вставать из-за стола во время еды или покинуть гостей, пришедших к вам в субботу, но есть одно очень веское основание, в силу которого он не должен этого делать.

В каждом доме всегда найдется домочадец, который только и поджидает момента, чтобы обратиться к вам с просьбой, «раз уж ты встал».

— Раз уж ты встала, мама, подай мне сковородку.

— Раз уж ты встал, пап, проверь, заперта ли входная дверь.

— Раз уж ты встал, сбегай опусти это письмо.

Разумеется, ключ к решению этой проблемы — никогда не вставать. Что касается меня, то это обстоятельство повлекло за собой покупку кресла-коляски, в котором я могу передвигаться из комнаты в комнату, не опасаясь быть застигнутым на ногах. Но я не рискнул бы рекомендовать это сильнодействующее средство всем жертвам домашнего произвола. Ведь совершенно ясно, что иногда все же приходится покидать коляску, и как раз в этот момент вас и застигают врасплох.

Наиболее часто подобная ситуация возникает тогда, когда те, кто упорно не хочет расставаться со своим местом, просят чашку чаю.

Представьте, вы сидите за столом и ждете, чтобы кто-нибудь встал. В каждой семье найдется рассеянный человек, именно он по забывчивости встает и наливает себе чашку чаю.

Это служит сигналом для остальных, и они хором кричат:

— Раз уж ты встал, Джордж, налей и мне, пожалуйста!

Положение Джорджа весьма щекотливое: чайник почти пуст, а доливать не годится — заварка старая.

В тех редких случаях, когда я все-таки попадаюсь, я сперва наполняю свою собственную чашку, а потом уже доливаю чайник. Этим я здорово подмочил свою репутацию.

Впрочем, нет худа без добра: вам не приходится пить жидкий чай, и, помимо того, люди, обычно не желающие отрываться от стула, скорее предпочтут встать, нежели получить чашку жидкого чаю.

Это гораздо более действенная защита, чем кресло-коляска.

ЛЮДИ, КОТОРЫХ МЫ ЗАБЫВАЕМ

Я всегда ощущал потребность научиться достойно беседовать с людьми, чьих лиц и имен я не могу припомнить.

Они подходят к тебе на улице, пожимают руку и заводят разговор о нашей прошлой встрече. Прежде я мучительно запинался на каждом слове, отчаянно стараясь вспомнить, с кем имею дело.

Но теперь с этим покончено. Я придумал всего четыре фразы для разговора с людьми, которые вас знают, но которых вы забыли. Для человека, вооруженного этими фразами, всякое смущение — чепуха!

Вот эти фразы:

«Очень хорошо, спасибо».

«Не знаю, что и думать».

«Это еще как сказать».

«Как летит время!»

На прошлой неделе я попробовал свое изобретение на человеке, который поздоровался со мной, как давний приятель.

— Черт меня побери, если это не Алан! — сказал он.— Как живешь?

— Очень хорошо, спасибо,— ответил я, доверчиво улыбаясь.

— Не видел тебя, должно быть, года три!

— Как летит время!

Моя система действовала превосходно.

— Летит, летит! Все на той же работе?

— Не знаю, что и думать.

— Ну, конечно,— засмеялся он.— Мне говорили, ты женился.

— Это еще как сказать.

— Что такое?

Мой собеседник встревожился.

— Не знаю, что и думать.

Я начал сомневаться в своей системе.

— А, понимаю, должно быть, это трудно до конца осознать.

— Как летит время!

— Да, да. Уж это так. Возьми Джона. Какая кошмарная история, а?

— Это еще как сказать,— стойко пробормотал я, не ведая, о чем он говорит.

— Ах, тут не может быть двух мнений. Он ее угробил, это факт.

— Не знаю, что и думать.

— Представляю, каково ему сейчас.

— Очень хорошо, спасибо.

— Правда? Ну, ну,— сказал он изменившимся тоном.— Может, выпьем по старой дружбе?

— Не знаю, что и думать.

Когда мы вошли в ресторан, я каждые пять минут повторял: «Как летит время!» Я продолжал твердить эти слова, даже когда в полночь, шатаясь, ввалился домой.

ЭЛЕМЕНТАРНЫЕ ПРАВИЛА ЗНАКОМСТВА С ЛЮДЬМИ

Терпеть не могу знакомиться — всегда чувствуешь себя как-то неловко. Никогда не расслышишь толком фамилии и все время лезешь поздороваться за руку, а они не здороваются, либо наоборот — они лезут поздороваться с тобой, а ты не здороваешься, или вы оба лезете здороваться, а кто-нибудь говорит, что этого делать не следует. Если никто не пожимает вашей руки, приходится подносить ее к голове и делать вид, что почесываешься, или изображать еще что-нибудь такое, чтобы выглядело естественней. Смущаешься невероятно. И потом, что говорить сразу после того, как вас познакомили?

Если тебе скажут: «Очень рад встретиться с вами», твоя карта бита, ты не можешь ответить тем же без риска прослыть неоригинальным.

Впервые встретившись с Джорджем, я сказал:

— Очень приятно познакомиться с вами,— на что он ответил:

— Мне тоже очень приятно познакомиться с вами.

Это несколько озадачило меня, но я вновь ринулся в атаку, сказав:

— Нам обоим очень приятно познакомиться друг с другом.

Я думал, что уложил его на лопатки, но он ответил:

— Еще до знакомства с вами я знал, что мне будет приятно познакомиться с вами.

Я зашатался, но отразил удар, сказав:

— Я тоже. Мне уже было приятно только услышать о вас.

— Правда? — спросил он.— Мой друг, который говорил мне о вас, сказал, что ему тоже было приятно познакомиться с вами, когда он познакомился с вами.

— Удивительное дело,— парировал я.— До того, как я услышал о вас, все говорили мне, что им приятно познакомиться со мной... то есть с вами.

— Вы выиграли,— сказал Джордж.— Сколько я вам должен?

— Десять шиллингов,— ответил я.

Затем кто-то вклинился между нами, но я все же успел крикнуть:

— Очень приятно расстаться с вами! — прежде чем меня утащили вновь проделать это с кем-то еще.

Люди, начинающие знакомство со слов «Как вы поживаете?», всегда заводят разговор о погоде.

— Как вы поживаете? — спросила миссис Эпплблум, когда меня представили ей.

— Отлично,— ответил я.— А вы?

— Очень хорошо, спасибо. Не правда ли, славный денек?

— Отличный,— ответил я.— Вчера ведь было холодно?

— Ну, не так холодно, как позавчера,— ответила она.

— Это зависит от того, как оденешься,— сказал я.— Возьмите прошлый год — ах, подождите минутку,— возьмите сперва стул. Так вот, возьмите этот же день в прошлом году. Вот когда было холодно так холодно.

— Часов около трех, впрочем, было совсем тепло,— сказала она.

— Я бы согласился с вами, хотя и с большой оговоркой,— ответил я.— Но, как я уже сказал, миссис Эпплблум, все зависит от одежды. Вы носите шерстяные фуфайки?

— Вы слишком далеко заходите, сэр,— надменно ответила она.

Это заставило меня призадуматься, и я разработал способ, благодаря которому всякое знакомство становится в высшей степени поучительным и забавным времяпровождением.

Будьте интересным. Вот моя основная идея.

Я испытал новый прием на мистере Слэдерблоке.

— Очень приятно с вами познакомиться,— сказал он, когда его представили мне.

Я ответил по общепринятому шаблону и доверительно взял его за лацкан пиджака. Затем пристально взглянул на него и проникновенно заговорил:

— А знаете ли вы, мистер Слэдерблок, что муслин происходит от названия города Мосул в Азии? Газ — от Газы? А байка — от Байяка?

— Нет...— мистер Слэдерблок был явно ошарашен.

— Оставим на минуту ткани, мистер Слэдерблок, и обратимся к семи чудесам света.

— Мне надо идти,— поспешно сказал он.

— Не уходите, умоляю вас, мистер Слэдерблок,— сказал я.— Почему бы нам не поговорить о мавзолее Халикорнасса, этой величественной усыпальнице, построенной за триста пятьдесят четыре года до рождества Христова царицей Мавзолеуса Артемизией.

— Мне некогда,— прошептал он.

— Вы не интересуетесь усыпальницами, мистер Слэдерблок? — спросил я.

— Н-нет.

— Тогда побеседуем о крупнейших горах и озерах земного шара.

Он обратился в бегство. Никогда еще я не видел, чтобы кто-нибудь пересекал комнату с такой быстротой.

После этого я заметил, что он разговаривал со многими людьми. Все они оборачивались и смотрели на меня.

Я избавился от комплекса неполноценности.

Но теперь со мной редко кто знакомится.

Перевод с английского В. СМИРНОВА

ГРЭХЕМ ГРИН

БЕДНЯГА МЭЛИНГ

Бедняга Мэлинг, такой безобидный и бесталанный!

Я не хочу, чтобы Мэлинг и его «borborygmi» вызывали у вас усмешку, как у всех докторов, к которым он обращался, а должно быть, они усмехались даже после 3 сентября 1940 года, когда история эта достигла своего печального апогея и его «borborygmi» роковым образом задержали на целые сутки слияние двух типографских компаний — «Симкокс» и «Хайт». А ведь интересы компании «Симкокс» всегда были Мэлингу дороже жизни! Вечно перегруженный, старательный, обожавший свою работу, Мэлинг довольствовался скромным положением секретаря фирмы: между тем, по известным причинам — о которых благоразумнее было бы здесь не распространяться, ибо они касаются кое-каких тонкостей английского закона о подоходном налоге,— вышло так, что задержка на целых двадцать четыре часа оказалась для «Симкокса» роковой. После того дня Мэлинг исчез из виду, и у меня осталось такое чувство, что он уполз с разбитым сердцем подальше от Лондона, чтобы окончить свои дни служащим какой-нибудь провинциальной типографии. Бедняга Мэлинг!

Это врачи дали его недугу такое наименование «borborygmi». На обычном языке мы называем его попросту урчанием в животе. По-видимому, это всего-навсего незначительное расстройство пищеварения, но у Мэлинга оно приняло весьма необычную форму. Грустно щурясь сквозь полукруглые стекла очков, Мэлинг жаловался, бывало, что у его желудка «есть ухо». И правда, желудок его каким-то странным образом воспринимал звуки, а после еды начинал их «выдавать».

Никогда не забыть мне злополучного чаепития, устроенного в отеле «Пикадилли» в честь группы провинциальных типографов. Дело было за год до войны; Мэлинг посещал тогда концерты симфонической музыки в Куинс-холле. С того дня он уже больше там не показывался.

В глубине зала эстрадный оркестр исполнял «Ламбетскую прогулку» (до чего же эта песенка действовала нам на нервы в тридцать восьмом году своим бодрячеством, деланной непосредственностью и фальшивой «французистостью»), как вдруг в момент блаженного затишья между танцами, когда типографы уже отвалились от бренных останков сладкого пирога, неожиданно послышались отдаленные, словно доносившиеся из недр отеля, печальные и протяжные звуки — вступительные такты брамсовского концерта. Типограф-шотландец, знавший толк в музыке, воскликнул с суровым одобрением:

— Бог ты мой, до чего же здорово играет!

Внезапно музыка оборвалась, и странное подозрение заставило меня взглянуть на Мэлинга. Он сидел красный, как свекла. Впрочем, никто этого не заметил: эстрадный оркестр заиграл снова — на сей раз, к вящему неудовольствию шотландца, «Ножки, задик и ладошки — что за красота»,— и, сдается мне, я был единственный, кто с изумлением уловил слабые отзвуки «Ламбетской прогулки», явно доносившиеся со стула, на котором сидел Мэлинг.

В одиннадцатом часу вечера, когда типографы втиснулись в такси и укатили на Юстонский вокзал, Мэлинг поведал мне все о своем желудке.

— Никогда не знаешь, чего от него ждать. Сущий попугай. Подхватывает что попало,— сказал Мэлинг и со слезами в голосе добавил: — Я больше не получаю от еды никакого удовольствия, ведь неизвестно, что будет потом. Сегодня это еще что! Иной раз бывает куда громче.— Он задумался с обреченным видом.— Вот в детстве я любил слушать немецкие оркестры...

— А врачам не показывались?

— Не понимают они, в чем дело. Говорят — просто расстройство пищеварения и нечего беспокоиться. Нечего беспокоиться! Но, правда, всякий раз, как я обращался к врачам, он вел себя тихо.

Я заметил, что Мэлинг говорит о своем желудке, словно о каком-то мерзком животном. Уныло оглядев костяшки пальцев, он тихо сказал:

— Я теперь боюсь всяких новых звуков. Ничего нельзя знать заранее: к одним звукам он равнодушен, а другие, ну, словно завораживают его, что ли. С первого раза. В прошлом году, когда буравили мостовую на Пикадилли, это был грохот отбойных молотков. И вот всякий раз после обеда во мне начинали грохотать эти самые молотки.

— Должно быть, вы перепробовали все обычные слабительные? — спросил я довольно глупо, и мне вспоминается, что на лице бедняги Мэлинга — а с тех пор я его никогда уже больше не видел — выразилось отчаяние, словно он распрощался со всякой надеждой найти понимание хоть у одной-единственной души.

Я потому никогда его больше не видел, что война оторвала меня от типографского дела и обрекла на всякого рода случайные занятия, так что я лишь понаслышке знаю о том необычном заседании директоров двух компаний, из-за которого и разбилось сердце бедняги Мэлинга.

Уже примерно с неделю Гитлер вел против Англии «блиц- и бацкриг», как выражались газеты. Мы, лондонцы, начали было привыкать к ежедневным пяти-шести воздушным тревогам, но 3 сентября, в годовщину войны, день начался сравнительно спокойно. И все же у всех было такое чувство, что Гитлер может ознаменовать эту годовщину массированным налетом. Вот почему совместное заседание директоров компаний «Симкокс» и «Хайт» проходило в несколько напряженной атмосфере.

Оно состоялось в грязноватой, набитой реликвиями комнатушке над конторой Симкокса на Феттер-лейн; круглый стол, принадлежавший еще самому первому Джошуа Симкоксу, гравюра с изображением типографии, датированная 1875 годом, и библия, словно попавшая сюда ненароком,— единственная книга, когда-либо ютившаяся в застекленном книжном шкафу, если не считать справочника с образцами шрифтов. Председательствовал старый сэр Джошуа Симкокс. Вы без труда можете представить себе его белоснежные волосы и бледное, словно вареная свинина, лицо с чертами типичного нонконформиста. Присутствовали также Уэстби Хайт и еще с полдесятка директоров — люди с хитрыми узкими физиономиями, облаченные в черные пиджаки хорошего покроя. Вид у всех был несколько напряженный. Чтобы обойти новый закон о подоходном налоге, надо было действовать быстро. Что касается Мэлинга, то он сидел, пригнувшись к своему блокноту, в лихорадочной готовности дать любую справку любому, кто к нему обратится.

Чтение протокола пришлось один раз прервать: Уэстби Хайт, который был инвалидом, пожаловался, что стук пишущей машинки в соседней комнате действует ему на нервы. Мэлинг вспыхнул и бросился за дверь. Должно быть, он принял таблетку, так как машинка перестала стучать. А Хайт уже нервничает:

— Давайте-ка поживей. Поживей! — сказал он.— Не можем же мы тут целую ночь сидеть.

Но именно так оно и вышло.

После того как протокол был зачитан, сэр Джошуа Симкокс стал подробнейшим образом объяснять со своим йоркширским акцентом, что обе фирмы руководствуются чисто патриотическими мотивами, у них и в помыслах нет уклониться от уплаты подоходного налога, просто они хотят внести свой вклад в военные усилия нации, способствовать укреплению ее экономики...

— Чтобы узнать вкус пудинга...* — начал было он, но тут завыли сирены тревоги. Как я уже говорил, в тот день ожидался массированный налет. Медлить было нельзя, ведь мертвец уже не сможет уклониться от уплаты подоходного налога! Ди-

---

* Имеется в виду распространенная английская поговорка: «Чтобы узнать вкус пудинга, надо его попробовать».

ректора собрали свои бумажки и во всю прыть помчались в подвальное бомбоубежище.

Все, кроме Мэлинга. Видите ли, он-то знал, в чем дело. Должно быть, упоминание о пудинге разбудило спящего зверя. Конечно, Мэлингу следовало бы во всем признаться, но поразмыслите-ка минутку: а у вас хватило бы духу сделать такое признание после того, как на ваших глазах престарелые джентльмены в респектабельных жилетах на белой подкладке, потеряв всякое достоинство, с ужасающей, неприличной поспешностью бросились спасаться от опасности?

Я твердо знаю, что поступил бы точно так же, как Мэлинг: спустился бы вслед за сэром Джошуа в подвал, затаив в душе безумную надежду, что на сей раз желудок поведет себя подобающим образом и исправит свою оплошность. Но не тут-то было. Директора фирм «Симкокс» и «Хайт», собравшиеся на совместное заседание, просидели в подвале двенадцать часов. Понимаете ли, по какой-то необъяснимой причуде вкуса желудок бедняги Мэлинга усердно подхватывал сигнал воздушной тревоги, но почему-то его никогда не прельщал сигнал отбоя.

Перевод с английского С. МИТИНОЙ

Р. К. НАРАЙАН

КАК Я БОРОЛСЯ С ДОРОЖНЫМ КАТКОМ

— Несколько лет назад,— начал мой попутчик, любитель поговорить,— в наш город приехал человек, открывший у нас «Страну веселья». Это была страна балаганов. В мгновение ока пустырь на окраине города преобразился — его украсили яркие флажки, бумажные ленты и разноцветные лампочки. Толпы народа стекались со всей округи посмотреть на это чудо. Не прошло и недели со дня открытия, а уж дневная выручка только за входные билеты доходила до пятисот рупий. В «Стране веселья» было немало забавных зрелищ и аттракционов. Заплатишь две аны за вход в палатку — и смотри сколько влезет дрессированных попугаев или мотоциклистов, крутящихся в мертвой петле под «Куполом смерти». Ну, а кроме того, в «Стране веселья» было полным-полно лотерей и тиров, где за одну ану любой получал возможность выиграть целую сотню рупий. Особенно много народа толпилось возле одного балагана. Там, заплатив восемь ан за билет, можно было попытаться выиграть что-нибудь из множества предметов, расставленных на прилавке,— подушечку для иголок, швейную машину, фотоаппарат или... дорожный каток. И вот однажды вечером выигрыш пал на билет № 1005, счастливым обладателем которого был я. Взглянув на таблицу выигрышей, я увидел, что стал владельцем дорожного катка! Не спрашивайте меня, каким образом дорожный каток попал в «Страну веселья». Этого я вам никогда не смогу объяснить!

Я побледнел от волнения. Вокруг меня собралась толпа. Люди уставились на меня, словно я был каким-нибудь диковинным зверем.

— Нет, вы только подумайте! Он выиграл дорожный каток! — слышалось вокруг. В толпе раздавались смешки.

Такой выигрыш не возьмешь под мышку и не отнесешь тут же домой. Я спросил распорядителя, не поможет ли он мне перевезти каток. Он молча указал на объявление, где говорилось, что обладатели выигрышных билетов должны без промедления вывозить свои выигрыши собственными силами. Впрочем, в виде исключения им при-

шлось пойти для меня на уступки. Они согласились оставить каток на пустыре до конца сезона. Но уж о дальнейшем я должен был позаботиться сам. Я спросил распорядителя, не найдет ли он мне потом человека, который вывез бы эту штуку отсюда. Он только усмехнулся.

— Тому парню, который пригнал каток сюда, мы заплатили сто рупий. А потом он брал с меня по пять рупий в день неизвестно за что. Я рассчитал его и решил: если никто не выиграет этот каток, я его просто брошу на произвол судьбы. Я и взял-то его как новинку для лотереи. Господи! Что за обуза!

— А нельзя каток продать городским властям? — спросил я с надеждой. Тот только расхохотался:

— Мне и так с ними хлопот не обобраться. Я предпочитаю держаться от них подальше.

Мои друзья и знакомые начали поздравлять меня с необычным приобретением. Никто из них не знал точно, сколько можно выручить за дорожный каток, но все были уверены, что он стоит целое состояние.

— Даже если ты продашь его на лом, и то получишь несколько тысяч,— заявил кто-то.

Каждый день я ходил на пустырь посмотреть на свой дорожный каток. Я очень к нему привязался. Я полюбил его блестящие медные части. Я подходил к нему, осматривал со всех сторон, нежно гладил его бока. Домой я возвращался только к вечеру. Я был бедным человеком. Мне казалось, что наконец-то все мои горести приходят к концу. Как мало мы знаем о будущем! Я и не подозревал, что несчастья только начинаются.

Наконец, когда на пустыре сняли и упаковали все балаганы и палатки, я получил письмо от городских властей с требованием немедленно вывезти свой дорожный каток. На следующий день я отправился на место. Каток сиротливо стоял посредине пустыря, вокруг валялись рваные флажки и бумажные украшения. «Страна веселья» покинула наш город, оставив каток на прежнем месте.

Несколько дней я к нему не ездил, не зная, что с ним делать. Наконец я получил от городских властей распоряжение немедленно вывезти каток с пустыря. В противном случае, говорилось в письме, они потребуют, чтобы я заплатил деньги за аренду занимаемого моим катком участка. После долгих размышлений я дал согласие платить за аренду и в течение трех месяцев платил по десять рупий. Господа, я бедный человек. За дом, в котором мы жили с женой, я платил всего четыре рупии в месяц. А за дорожный каток — подумайте только! — я платил десять! Мой скудный бюджет был совершенно подорван. Пришлось заложить пару жениных колец. Теперь, что ни день, жена донимала меня вопросами. Что я собираюсь делать с этим чудовищным приобретением? Я не знал, что ответить. Я обошел весь город, предлагая каток всем, кто попадался мне на пути. Кто-то высказал предположение, что катком может заинтересоваться секретарь местного клуба космополитов. Я обратился к нему со своим предложением, но он только рассмеялся:

— Что мне с ним делать?

— С вас я недорого возьму. У вас ведь есть теннисный корт. Вы будете укатывать его по утрам,— начал я, но, увидев его улыбку, понял, что говорю глупости.

Потом кто-то предложил мне повидать председателя муниципалитета.

— Может, он купит каток для города.

С бьющимся сердцем вошел я на следующий день в здание городской ратуши. Я застегнулся на все пуговицы, переступил порог кабинета председателя и изложил ему свое дело. Я был готов уступить каток по недорогой цене. Я произнес длинную речь об обязанностях городских властей, о достоинствах правления нового председателя и о настоятельной необходимости для города иметь дорожный каток, но не успел я кончить свою речь, как мне уже было ясно, что легче продать каток какому-нибудь ребенку, чтоб он играл с ним на улице!

Плата за аренду окончательно разоряла меня. Я тешил себя надеждой, что в один прекрасный день я выручу за каток кругленькую сумму и окуплю все мои расходы и страдания. Положение осложнилось, когда на пустырь сделала заявку выставка скота. Мне дали двадцать четыре часа на то, чтобы я вывез свой каток. Выставка от-

крывалась через неделю, и на пустыре уже шли приготовления. Устроители требовали, чтоб я немедленно убрал каток. Я пришел в отчаяние. Во всей округе не было человека, способного привести его в движение. Я останавливал все проходящие мимо пустыря автобусы и умолял водителей прийти мне на помощь. Напрасная трата времени!

Я даже отправился к начальнику железнодорожной станции и попросил его замолвить за меня словечко перед машинистом почтового, проходившего через наш город. Но машинист заявил, что с него хватает и одного паровоза. Не может же он спрыгнуть со своего поезда на какой-то захолустной станции!

Меж тем городские власти торопили меня. Я обдумал свое положение и нанес визит жрецу местного храма. Мне удалось заручиться его расположением. Он предложил мне услуги храмового слона. Я нанял пятьдесят рабочих, чтобы они подталкивали каток сзади. Можете не сомневаться: денег у меня после этого не осталось ни гроша. Рабочие потребовали по восемь ан в день, а храмовый слон стоил мне ежедневно семь рупий. К тому же я должен был обеспечить ему одноразовое питание.

Я собирался вывезти каток с пустыря и потом оттащить его по дороге на пустующее неподалеку поле. Поле принадлежало моему приятелю. Он согласился предоставить мне свой участок месяца на два, пока я не съезжу в Мадрас и не найду на каток покупателя.

Еще я нанял неудачливого шофера по имени Джозеф, который говорил, что хоть он ничего и не понимает в дорожных катках, все же сядет за руль и постарается привести машину в движение.

Вот это было зрелище! Слона привязали к катку толстыми канатами спереди, пятьдесят рабочих изо всех сил толкали его сзади, а Джозеф важно восседал за рулем. Вокруг стояла огромная толпа и с восторгом следила за происходящим. Каток сдвинулся с места. Это был потрясающий момент в моей жизни. Когда каток вывезли с пустыря и потащили по дороге, он неожиданно начал фокусничать. Ему бы катиться и катиться прямо по дороге, а он все норовил вырваться из рук и броситься в сторону. Слон тянул его вперед, Джозеф изо всех сил крутил руль, ни на минуту не задумываясь о направлении, а пятьдесят рабочих обступили каток со всех сторон и толкали его, куда им вздумается. В результате всей этой неразберихи каток врезался в стену соседнего сада и проломил ее. Толпа испустила радостный крик. Слон, недовольный поведением людей, громко затрубил, поднатужился, оборвал канаты и в пыль растоптал остатки стены. Полсотни рабочих в панике бежали, а толпа кричала и бесновалась без удержу. Кто-то залепил мне пощечину. Это был хозяин разрушенной стены. Тут появились полицейские и увели меня с поля битвы.

Когда я вышел из каталажки, мне пришлось заняться следующими делами: 1) нужно было заново отстроить разрушенную стену; 2) выдать жалованье сбежавшим рабочим (правда, я никак не мог понять, почему я должен им платить, когда они скрылись, не выполнив своей работы); 3) заплатить Джозефу за то, что он проломил катком стену; 4) оплатить лечение слоновьего колена, пострадавшего при разрушении стены (храмовые власти и слушать меня не пожелали, когда я сказал, что нанимал слона не для того, чтобы он рушил стены); 5) и наконец, я должен был убрать куда-нибудь каток.

Господа, я бедный человек. Мне неоткуда было взять деньги для оплаты всех этих расходов.

Когда я вернулся домой, жена меня спросила:

— Что это мне со всех сторон про тебя рассказывают?

Я обрадовался случаю поделиться с ней своими горестями. Однако она заподозрила в моем рассказе просьбу заложить оставшиеся у нее украшения. Она пришла в ярость и стала кричать, что напишет своему отцу. Пусть приедет и заберет ее отсюда!

У меня совсем опустились руки. Встретив меня на улице, люди начинали улыбаться. Я поймал себя на мысли: а не сбежать ли мне в родную деревню? Не стану отговаривать жену, пусть напишет своему отцу и договорится об отъезде, думал я. Конечно, я никого не посвящал в свои планы. Я собирался обштопать всех своих кредиторов. Возьму вот и скроюсь темной ночью в неизвестном направлении!

Неожиданная помощь явилась ко мне в лице заезжего йога Свамиджи. В один прекрасный день в крошечном зале нашей городской ратуши состоялся вечер, где председательствовал глава нашего муниципалитета. Вход был бесплатный, и в зал набилась тьма народу. Я сидел на галерее. Затаив дыхание мы следили за подвигами Свамиджи. Он откусывал края у стеклянных стаканов и с нескрываемым удовольствием глотал их; ложился на доски, сплошь утыканные железными шипами; полоскал рот смертельно опасными кислотами, а потом выпивал их; лизал раскаленные докрасна железные прутья; жевал и глотал острые гвозди. У него останавливалось сердце, и его зарывали в землю. Мы сидели и смотрели на него потрясенные. В конце представления он встал и произнес речь. Он говорил, что несет в народ слово своего учителя. Правда, пользы от всей этой необыкновенной еды ему не было. Никакой выгоды — только радость служения человечеству!

— Ну, а теперь,— заявил он,— я должен показать вам свой последний и самый замечательный номер.— И вот тут-то он обернулся к председателю муниципалитета и спросил: — Найдется у вас дорожный каток? Мне хотелось бы, чтобы он проехал у меня по груди.

Председатель растерялся и, сгорая от стыда, сказал, что дорожного катка у него нет. Свамиджи настаивал:

— Но мне *необходим* дорожный каток.

Председатель муниципалитета пытался отговорить его:

— Здесь никто не умеет им управлять.

— Пусть это вас не тревожит,— отвечал Свамиджи.— Мой помощник специально обучался этому мастерству. Он справится с дорожным катком любой марки.

Тут я поднялся на галерке во весь свой рост и завопил:

— Нашли у кого просить каток! Просите его у меня...

В следующий миг я был уже на сцене. Мне уделили не меньше внимания, чем самому шпагоглотателю. Волны признания омывали меня со всех сторон. Видя такой успех, сник даже сам председатель.

За аренду катка Свамиджи пообещал мне отогнать его, куда я захочу. Мне хотелось намекнуть ему относительно денег, но я понимал: наивно было предполагать, чтобы они водились у святого, посвятившего себя великой миссии.

Вскоре все зрители перебазировались к разрушенной стене недалеко от пустыря. Помощник Свамиджи оказался большим знатоком дорожных катков. И часа не прошло, как каток заворчал. Эти звуки показались мне небесной музыкой. Свамиджи велел принести две подушки и положил одну себе под голову, а другую — под ноги. Он дал подробнейшие наставления, как именно это сделать. Затем он нарисовал черту у себя на груди и сказал:

— Каток должен пройти точно по этой линии — ни на дюйм в сторону.

Каток зловеще зашипел. Толпа, следившая за приготовлениями, внезапно затихла и помрачнела. Казалось, что сейчас произойдет что-то ужасное. Свамиджи улегся на подушки и произнес:

— Когда я скажу: «Ом», поезжайте!

Он закрыл глаза. Толпа замерла. Я следил за всем с величайшим восторгом — наконец-то каток сдвинется с места!

В эту минуту к толпе подошел полицейский инспектор с коричневым пакетом в руках. Он поднял руку, поманил к себе помощника Свамиджи и сказал:

— Мне очень жаль, но мне велено передать, что этого делать не разрешено. Вот специальное постановление суда: вам запрещается ложиться под каток.

Свамиджи поднялся с земли. Начался страшный шум. Свамиджи негодовал:

— Я делал это сотни раз в других местах, и никому не приходило в голову меня останавливать. Никто не может запретить мне делать то, что я хочу. Мой учитель велел являть чудеса йоги народам этой страны. Кто может наложить запрет на веление учителя?

— Суд,— ответил полицейский инспектор и поднял коричневый пакет.

— Какое суду дело до меня?

— Не знаю, но вот приказ. Вам разрешается все, только не глотайте цианистый калий и не ложитесь под дорожный каток. За исключением этого вы можете делать, что вам заблагорассудится.

— Тогда сию же минуту я покидаю это проклятое место,— в гневе воскликнул Свамиджи, повернулся и пошел прочь вместе со своим помощником. Я схватил помощника за руку и взмолился:

— Вы его уже завели. Откатите его на то поле, а потом уходите.

Он обжег меня гневным взглядом, вырвал руку и пробормотал:

— Мой учитель так расстроен, а ты осмеливаешься приставать ко мне с просьбами.

И пошел прочь.

— Вы, видно, только и умеете, что давить катком людей, а? — крикнул я ему вслед.

Я решил покинуть город дня через два, бросив каток и все свои долги на произвол судьбы.

Спасение пришло неожиданно. Им занялась сама природа. Возможно, вы слышали о землетрясении, которое уничтожило целые города в Индии. Его отзвуки не миновали и нашего города. В ту ночь окна и двери дома, в котором мы жили, отчаянно захлопали, и мы свалились с постелей на пол.

На следующее утро перед отъездом из города я отправился в последний раз посмотреть на дорожный каток. Я не поверил своим глазам. Каток исчез! Я посмотрел по сторонам и поднял страшный крик. В поисках участвовало много народу. Наконец каток обнаружили поблизости в обмелевшем колодце, он упал туда цилиндром вверх. Я молил небеса спасти меня от новых осложнений. Но хозяин участка, увидев, что произошло, от души рассмеялся.

— Вы оказали нам большую услугу. Вода в колодце была прегрязная, и городские власти все время требовали, чтобы мы его прикрыли. Я боялся, что это будет дорого стоить, но ваш каток подошел сюда, словно пробка. Оставьте его там...

— Но... но...

— Какие могут быть возражения? Я возьму назад все свои жалобы и сам восстановлю разрушенную стену. Вы только оставьте каток на месте.

— Этого мало,— сказал я и перечислил, сколько мне стоил этот каток. Он согласился возместить все убытки.

Когда несколько месяцев спустя мне пришлось проходить по этой дороге, я заглянул через стену и увидел, что колодец аккуратно зацементирован. Я вздохнул с облегчением.

Перевод с английского Н. ДЕМУРОВОЙ

СТАНИСЛАВ ЕЖИ ЛЕЦ

НЕПРИЧЕСАННЫЕ МЫСЛИ

Цени слово. Каждое может быть твоим последним.

■

Удивительно, до чего же трудно вызвать эхо в пустых головах.

■

Не зная иностранного языка, ты никогда не поймешь молчания иностранца.

■

По скромности считал себя графоманом, а был доносчиком.

■

Не каждому жизнь к лицу.

■

Один мудрец бил всегда поклоны властителю таким образом, чтобы одновременно показывать зад его слугам.

Нужно бы создать вытрезвитель для людей, пьяных от счастья.

■

То, что он умер, еще не доказывает того, что он жил.

■

Можно раскрыть рот от восхищения, а закрыть его зевком.

■

Каждый век имеет свое средневековье.

■

Человек — это побочный продукт любви.

■

Помни, никогда не изменяй правде! Изменяй правду.

■

Оптимизм и пессимизм расходятся только в точной дате конца света.

■

Помни, у человека нет выбора, он должен быть человеком.

■

Вы думаете, этот автор сделал мало? Он снизил общий уровень.

■

Самое главное, чтобы клопы не пробрались в сны!

■

Даже если ты дашь корове какао, не выдоишь из нее шоколад.

■

Наконец-то я достиг дна. В ту же минуту снизу постучали.

■

Сезам, откройся — я хочу выйти!

■

Пуритане должны носить два фиговых листка на глазах.

■

Сломал свою жизнь. И теперь имеет две отдельные, очень приятные жизни.

■

Если сказать: «Нет ничего святого», оскорбятся даже атеисты.

■

Они с гордостью носили на груди таблички с обозначением цены, за которую их нельзя купить.

■

В нем ощущается какая-то огромная пустота, до краев заполненная эрудицией!

■

Разрушая памятники, сохраняйте постаменты. Всегда могут пригодиться.

■

Предпочитаю надпись «Вход воспрещен» надписи «Выхода нет».

■

Даже на троне протирают брюки.

■

Окно в мир можно заслонить газетой.

■

Мысли, как блохи, перескакивают с человека на человека. Но не всех кусают.

■

Ах, если бы еще и козла отпущения можно было доить!

■

Это смелый писатель. Поставил точку после ненаписанной фразы.

■

Не подстрекайте кретина написать шедевр. А вдруг ему удастся!!

■

Когда не дует ветер, и флюгер на крыше имеет свой характер.

Перевод с польского В. ГОЛОВСКОГО

К. ЧАПЕК

ПОРТРЕТЫ И ЗАРИСОВКИ

Советскому читателю не надо представлять Карела Чапека. Замечательный чешский писатель, которому в январе 1965 года исполнилось бы 75 лет, давно уже завоевал его любовь.

Чапек был не только талантливым романистом и драматургом, не только блестящим рассказчиком, он много и охотно писал о литературе и искусстве. Ему не раз приходилось представлять родную литературу на различных писательских конгрессах, он был знаком со многими знаменитыми писателями.

Заметки о писателях, основанные часто на непосредственных впечатлениях, написаны с обычным для Чапека юмором, меткой наблюдательностью. В них чувствуется удивительная доброжелательность к людям и широта интересов писателя. Чапек делится в этих небольших заметках серьезными мыслями о будущем культуры, судьбы которой он принимал так близко к сердцу.

На русском языке портреты и зарисовки К. Чапека полностью печатаются впервые.

РАБИНДРАНАТ ТАГОР

Он сидит и, опустив глаза, пьет чай из чашки. Длинные белые волосы, разделенные красивым прямым пробором, касаются плеч, великолепная белая борода ровными волнами ниспадает на грудь. Черты лица необыкновенно благородны и правильны, глаза издали кажутся ярко-синими, но они черные, по-индийски черные. В своем облачении из серого ворсистого шелка этот утонченный старец напоминает не то бога-отца с картины Корреджо, не то какого-нибудь Моисея или апостола, нарисованного художником-назарейцем. Как рассказывают, знаменитый актер Моисси, неожиданно натолкнувшись на Тагора в Берлине, решил, что бог-отец сошел на землю. И бросился к нему, чтобы пожать руку и поприветствовать. Говорит Тагор тихо и сладостно, но еще сладостнее молчит. Вокруг старца снует его красивый сын с коричневым, хищным, гладко выбритым лицом. Седеющий секретарь писателя согласно ритуальному обету отказывается от мяса, он покорно поглощает бутерброды с ветчиной. Может, он думает, что это особо приготовленная рыба? Руки Рабиндраната Тагора сложены на груди, словно он молится. Ждешь, что вот-вот произойдет чудо. Вместо чуда прекрасный старец встает, проплывает, словно по воздуху,

по комнате и тонким голосом произносит прощальное «Good bye»*. На следующий день он выступает с лекцией или, точнее, поет свои стихи. Когда он декламирует отрывки из своих пьес, то текст женских ролей произносит детской фистулой. От всего его облика веет не только восточной культурой мысли и поэзии, но — вероятно, еще сильнее — удивительно тонкой аристократической культурой телесного совершенства и какого-то жизненного эстетизма, сказывающегося в каждом движении.

1921 г.

АНАТОЛЬ ФРАНС

То, что молодой Анатоль-Франсуа Тибо избрал себе в качестве псевдонима само имя своей родины, не было случайностью. Ведь в нем созрели и обрели сладость редчайшие соки французской традиции. Страстная увлеченность красотой и мания всеведения, обаяние и культура, чувственность и эрудиция, ирония, ласковое снисхождение, скепсис, пылкая готовность к защите справедливости и грациозный цинизм, легкость и философичность, наслаждение игрой ума и гурманство, горячая симпатия к человеку и стремление к строгому совершенству формы — все это воплотилось в нем. Нужно соединить Рабле с энциклопедистами, рококо с Ренаном, весь цвет французского искусства со всей неотразимой логикой французской мысли, чтобы на пересечении этих великих просек обнаружить родное гнездо дьявольски сложной и удивительно ясной души Франса.

Есть только два вида совершенства: простота и гармония. Совершенство этой души заключается в легкой, дающейся, казалось бы, играючи, но в то же время бесконечно сложной, поразительно таинственной и безупречной гармонии бесчисленного множества составляющих ее частиц. Ищешь определения, чтобы постичь искрометное богатство его творчества, но с отчаянием убеждаешься, что называешь лишь предметы, до которых снизошел на какое-то мгновение его крылатый дух. Набрасываешься на его слова, чтобы их исследовать и классифицировать, но за словами видишь мудрое и насмешливое лицо, лицо бога и сатира, со снисходительной улыбкой взирающего на твои усилия: «Как? Ты хочешь поймать меня на слове? Взгляни на самое ничтожное из чудес, которое я им творю, и потом реши, стоит ли отваживаться идти против меня с моим же собственным оружием!»

Рационалист, высмеивающий бессилие разума; скептик, который самое прекрасное и радостное вкладывает в уста простачков; социалист и одновременно эпикуреец; как назвать и определить столь сложный дух? Назовите его просто духом, духом живым и животворным. Ибо он одухотворяет все, к чему ни прикоснется. Сухая веточка, на которую он сядет, приносит цвет и плоды. Нет мертвого прошлого; даже пыль на старых книгах не мертва, взвихренная крыльями дарующих жизнь духов, она пускается в лучезарный танец. Нет мертвых истин, а всякая истина упруга, полна зеленого сока и сгибается под чрезмерной тяжестью духа. Это скепсис от избытка жизни: ни на чем не располагаться тяжко и неподвижно, радоваться упругости вечно зеленого древа жизни и качаться на ветру, который веет вечно.

Олимпийская птица, крылатый дух, к какому отряду и роду причислить тебя? Ты не из рода Зевсова орла, ты не любишь бурь и варварской силы молний. Ты — мудрая горлица богини красоты; нежными перстами кормил тебя великий Эрос. О, платоник. Или ты ученая сова Афины, и благоуханными ночами ты сидела на всех книгах, созданных людским безумием. Нет ничего неведомого тебе, о дух александрийский! И при всем том в тебе жив парижский воробьишка с набережной Малакэ, крылатый насмешник, товарищ нищих Кренкебилей, завсегдатай чердачных каморок, непоседливый и развязный философ с родной кровли. Никогда не залетал ты так высоко, чтобы потерять из виду человека; но всегда высматривал его с высоты... по крайней мере с высоты высочайших человеческих идей, на верхушках которых ты так любил раскачиваться. Суверенный дух, на какие высоты могло бы вознести тебя твое могучее оперение, но ты никогда не решался упустить из виду человека. Это твой безграничный Эрос, любовь к человеку в его слабости, ограниченности и запальчивости; вот что делает тебя снисходительным и скептическим, всеотрицающим и нежным, насмешником и эклектиком, археологом и поэтом; единственное, что в тебе поддается определению, дух неукротимый и кристальный, это не ты сам, а твое неизменно любовное и терпимое, мудрое и добродушное отношение к человеку.

Как? Он мертв? Бросьте, я не верю этому: Анатоль Франс не может умереть. Скорее бы я поверил, что он никогда не жил и что сам тысячелетний, зрелый и умудренный опыт Франции и латинской расы писал эти светлые и остроумные книги. Я могу открыть их на любой странице: нигде, нигде нет ни слова, которое наводило бы на мысль о неподвижности, беспамятстве и распаде. Везде здесь торжествует не грубая жизнь или грубая смерть, а дух, сознание, разум, проясненная и совершенная ценность человеческого интеллекта. Я могу представить гибель героя, конец любви, распад и исчезновение красоты; но дух, слышите, дух в своем совершенстве и своей мудрости нетленен.

---

* До свидания *(англ.)*.

ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЕ РОМЕНА РОЛЛАНА

Два года назад он был гостем президента в Праге; приехал, чтобы послушать музыку Сметаны. Мы увидели высокого, немного сутулого человека с тонким и усталым лицом, резко отмеченным печатью какого-то страдания; он казался необыкновенно робким и хрупким. И все же это был воитель; в его одухотворенном лице философа и трагика, с тяжелыми веками и нервными губами, в самом деле есть что-то рыцарское, напоминающее аристократических мушкетеров старой Франции. Почти в полном одиночестве он вел сражение за человечество; отстаивая мир в разгар Великой войны, он делал это не из жалостливого пацифизма, его поступки диктовало сердце, охваченное трагическим ужасом. Этот великий примиритель далек от утопических иллюзий; его пафос — пафос пессимиста, глядящего прямо в грозное лицо истории и современного человечества. Он вступил в безнадежный поединок. И то, во имя чего он сражается, не выразить лозунгами, рассчитанными на массовый успех. Он не обещает нового мирового порядка, не апеллирует к толпам, классам, нациям, он обращается к человеку и ведет бой за человеческую личность, которая в равной мере попираема имперским милитаризмом и тиранией демагогов. В современном мире это дело обреченное и тщетное, но пример Ромена Роллана не будет предан забвению; великий писатель останется предшественником каждого, кто над политическими и социальными догматами попытается утвердить этические постулаты человечности. Дух мирового гражданства, частица которого есть в каждом из нас, заставляет нас почтительно приветствовать одинокого мыслителя; а поэт Роллан пусть примет наши приветствия как один из тех, кто нам особенно дорог.

1926 г.

СТАРЕЙШИНА ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Среди писателей, наверное, найдутся люди и постарше восьмидесятичетырехлетнего Георга Брандеса, но никто так кровно не связан с европейской литературой, как этот великий датский критик. На его умном лице, скорее, лежит печать труда, чем прожитых лет. Лицо у него необыкновенно живое, с крупным носом и редкой щетинистой растительностью, с могучим беловласым черепом и блеклыми глазами, проворно и ехидно выглядывающими из тонкой сетки морщин. Этот учитель Европы ехиден, как гном. В нем столько ехидства, что ему бы никто не дал его возраста, если бы в его искрометной речи каждую минуту не попадались имена давно умерших людей. Бедный больной Якобсен? Это ученик Брандеса. Генрик Ибсен? Его приятель. Ведь они вместе жили здесь, в Карловых-Варах. Несчастный Стриндберг гротескно оживает со своей ипохондрией и супружеским невезением. О Ярославе Врхлицком Георг Брандес вспоминает как о своем молодом друге. Он издевается над человеческим достоинством, над старостью, над самим собой, над собственными писаниями, надо всем на свете; уверяет, что не разбирается ни в чем, кроме вина, но вы убеждаетесь, что он даже слишком хорошо разбирается и в жизни, и в Европе; отсюда горькая и ироническая мудрость, скрывающаяся за физиономией европейца и остроумными анекдотами.

1926 г.

ДРАМАТУРГ

Почти до самого своего пятидесятилетия это был мало кому известный преподаватель, вскормленный немецкой философией, с головой, полной психологических проблем, о которых он писал также в рассказах и пьесах. Потом как-то случилось, что пьесы эти были поставлены и имели успех. Через пару лет успех стал постоянным, всеобщим, дурманящим и поразительным, короче говоря, всемирным. И тут начинается новая жизнь господина учителя: он пишет пьесы, ставит их, собирает собственную труппу и ездит с нею из города в город, сам и автор, и режиссер, и директор, и импресарио театра, в котором исполняются его произведения — прославленные пьесы Луиджи Пиранделло. В том возрасте, когда его уважаемые коллеги в гимназиях и лицеях уходят на заслуженную пенсию, он вместе со своей артистической братией отправляется за границу. Настоящий папаша-директор, он заботится обо всем, что происходит за кулисами, подает знак открыть занавес и затем садится в ложе, седенький, миниатюрный, полный напряженного внимания. Он тихо произносит с актерами каждое слово, которое звучит со сцены, удовлетворенно поглаживает свою учительскую бородку, когда актеры играют хорошо, а иногда, когда все идет отменно, кивает головой. Потом раздается гром аплодисментов, слышатся крики «браво!», и он появляется на сцене, все еще несколько удивленный этим успехом, кланяется, шаркает на старинный манер ножкой, милый, смущенный и немного робкий, совсем как старый учитель, не привыкший к славе и мирскому шуму. Какая необычная судьба для учителя! И какое счастье для драматурга! Ведь его пьесы стали смыслом всей его жизни.

1926 г.

АНДРЕ МОРУА

Умная голова, немного тяжелая для стройного и хрупкого тела; типично французское выражение лица, которое складывается из утонченной внимательности, легкой усталости и какого-то гурманства, позволяющего с абсолютной точностью выбрать из окружающей обстановки такие штрихи, которые оставляли бы эстетическое впечатление. Это человек, необыкновенно много повидавший и знающий мир как свои пять пальцев. Он ездит из страны в страну, казалось бы, ничем особенно не интересуясь и в то же время интересуясь всем. В разговоре, так же как и в своих книгах, он соединяет безукоризненную легкость с четкостью и глубиной мысли. Быть серьезным, не становясь дотошным,— одна из традиционных черт французской духовной культуры. Он очень похож на свои книги; в то время как у нас ему принесли популярность беллетризованные биографии, сам он мечтает о романах и фантастических рассказах, в которых методы и выводы современной науки были бы доведены до гротеска. Прага в своей весенней свежести увлекла тонкого наблюдателя атмосферой молодости и становления.

1930 г.

АВТОР РОБИНЗОНА

Прошло двести лет с тех пор, как умер Даниэль Дефо, который подписывался на дворянский манер де Фо, а на самом деле был просто Даниэлем Фо. Никто другой, вероятно, не оказал такого влияния на формирование английского романа и типично английского характера, как этот человек. Он родился в сектантской семье, и первоначально его прочили в священники. Но в нем уже сказывается дух времени, знамением которого было высвобождение из-под власти церкви, и Дефо становится торговцем, терпит банкротство, пишет свой первый «Опыт о проектах», где предостерегает от поспешных предприятий, рекомендует введение кредита для попавших в финансовые затруднения коммерсантов, женских школ, военных школ; делает и другие полезные предложения, осуществленные лишь спустя столетия. После «славной» революции 1688 года он стал близким другом вновь избранного короля Вильгельма Оранского и, воспользовавшись большей свободой печати, вступил на поприще журналистики. Он сохраняет интерес к политике и после смерти Вильгельма, проникая в качестве правительственного агента в разные партии и даже сумев пролезть в редакцию оппозиционной газеты, чтобы действовать там в пользу правительства. Точно так же за время своего многолетнего пребывания в Эдинбурге он подготавливает англо-шотландскую парламентскую унию, прибегая ради доброго дела к методам хотя и сомнительным, но эффективным. Только пятидесяти девяти лет он издает свой первый и бессмертный роман «Робинзон Крузо», в основу которого была положена история жизни моряка Селькирка. Затем следует роман за романом, все в одном и том же солидном реалистическом духе, так что читаются они как документальные описания подлинных исторических событий. Его герои, будь то пираты, авантюристки или английские кавалеры на полях Тридцатилетней войны — рядовые британцы, которые в необыкновенных обстоятельствах проявляют свою энергию и оптимизм, или, скорее, энергию и оптимизм самого Дефо. Романы его, из которых только «Робинзон Крузо» привился на литературной почве всех народов, стали школой английского характера. Британский «average man»,* современный «человек с улицы», наделен чертами, которыми одарил своих героев автор «Робинзона Крузо» — одной из немногих подлинно бессмертных книг мировой литературы.

1931 г.

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР И ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЕ

Автор этих строк торжественно провозглашает, что утверждение, будто американскому романисту, создателю «Американской трагедии» Теодору Драйзеру исполняется сегодня шестьдесят лет, судя по всему, ошибочно. Мы видели его в Праге года четыре назад и решили, что этому сильному и плечистому человеку может быть лет этак сорок или немногим больше; и к тому же Теодор Драйзер казался удивительно наивным для сорокалетнего мужчины. К нам он попал не случайно; его мать родилась на Мораве и, говорят, молилась еще по-чешски. Сам Драйзер, с точки зрения физического типа,— стопроцентный американец, в своем творчестве обнаруживает следы этой европейской наследственности. «Американская трагедия», первый большой успех его жизни, в чем-то даже все время — отдаленно, но неотвязно — напоминает Достоевского. А резкая критика американской юстиции, которая занимает добрую половину этого могучего романа, ставит Драйзера в один ряд с самыми беспокойными людьми Америки, такими как Мэнкен, Синклер и

---

* Средний человек *(англ.)*.

другие, людьми, которые сдергивают маску с благодушного американского оптимизма и обнажают под ней действительность, неискупленную и мучительную. Если Драйзеру в самом деле шестьдесят лет, то будем надеяться, что недавний успех его романов не повредит ему и не помешает еще глубже проникать под поверхность американской жизни. Мы приветствуем его как нашего частичного земляка.

1931 г.

ВОЛШЕБНИК ИЗ МЕНЛОУ-ПАРКА

Так его называли, но сама фамилия Эдисон звучала еще волшебнее. Есть фамилии, которые благодаря судьбе и жизненному подвигу приобретают какое-то символическое значение. Так, Платон стал патроном всей философии, Пастер — патроном медицины, а Томас Алва Эдисон превратился в живого патрона изобретений и изобретателей. Его фамилию вы найдете в лексиконе всякого мало-мальски образованного человека, начиная с современных мальчишек, которые еще не решили, быть ли им Олд Шэттерхендами или Ливингстонами, авиаторами или изобретателями. Точнее сказать, всякий мальчуган хочет стать не изобретателем, а Эдисоном; только мало кому из них случилось на первых порах быть разносчиком газет. Не всем так везет.

Волшебник из Менлоу-Парка. В известном смысле он действительно был волшебником, чем-то вроде средневекового алхимика, который чисто опытным путем, без теоретического вооружения, без научной методики пытается силой колдовства добыть из своих колб золото. Но это был современный волшебник, уже не одержимый золотой манией; чаще всего он прекрасно умел распознавать, что́ людям сейчас нужно куда больше, чем золото. Иногда им овладевала какая-то гениальная и почти бесцельная игра воображения. Какой ярмарочной игрушкой был первый фонограф Эдисона, который мы лет тридцать и более тому назад слушали за два крейцера во время храмовых праздников! Пусть меня никто не пытается убедить, будто Эдисон мог предвидеть, какая индустрия возникнет из его поцарапанных граммофонных валиков или из его мальчишеского кинетоскопа. Это было американское пристрастие к механическим игрушкам, наполовину ребячество, наполовину шарлатанство; но удивительная причуда судьбы принесла благословение игрушкам этого беспечно пренебрегающего теорией дядюшки-чародея, забавлявшегося своими колесиками и рычагами.

Вся суть волшебства Эдисона заключается не в методе, а в результатах. Судя по тому, что мы знаем о его рабочих приемах, они менее всего походили на колдовскую магию Фаустов. Поскольку у него не было ни теоретических предпосылок, ни исследовательского интереса, который бы им руководил, большинство его изобретений возникало вследствие парадоксального скрещивания двух факторов: примитивной случайности и потрясающей систематичности, технической догадки и массового эксперимента. Как только Эдисон начинал ломать голову над какой-нибудь задачей — скажем, ему требовалось найти подходящий материал для нити электрической лампочки,—он тут же вслепую принимался испытывать все имеющиеся в природе материалы: волокна всевозможных видов бамбука со всех концов света, прожилки и луб разнообразнейших растений. В своем изобретательском комбинате в Менлоу-Парке он подверг экспериментальной проверке тысячи, десятки тысяч, сотни тысяч волокон, скорее полагаясь на то, что среди сотен тысяч образцов найдется один пригодный, чем на комбинации, сложившейся в мозгу. Он организовал не исследовательские изыскания, а счастливую случайность; он индустриализировал эксперимент; он был фабрикантом изобретательской фортуны. Его метод был наименее научным из всех, какие можно себе представить; это был наивный и неразборчивый американизм, который ворвался в мир спекулятивной науки, до той поры заточенной в тесных мастерских изобретателей и лабораториях исследователей. Но на его деятельности, казалось, было благословение молодого, не исчерпавшего своих возможностей Нового Света, и из фабрично организованного рога изобилия он высыпал предметы и игрушки, ставшие самым массовым достоянием и удовлетворявшие наиболее насущные жизненные потребности нашего века. Так вспомним же при свете вечерней лампы о Томасе Алве Эдисоне.

1931 г.

ТОМАС МАНН

Прямой, костлявый, с чуть суровым лицом. Но когда вы пристальнее вглядитесь в эти жесткие черты, то прочтете в них что-то мальчишески открытое и бесхитростное. В облике великого немецкого прозаика особо привлекательны прекрасное прямодушие и простота, сдержанность и самообладание, свойственные северянам, и наряду с тем лишенная всяких формальностей откровенность. Он хороший оратор, но какая бы то ни было патетичность чужда ему. Выступая, он почти непроизвольно начинает говорить о том, что у него на сердце, чем он озабочен сегодня. к чему обращены внимание и духовные силы, все помыслы человека, с необыкновенной полнотой и ответственностью живущего интересами современности.

Он пришел в ПЕН-клуб как писатель к писателям, но то, что он там сказал и хотел сказать, было не чем иным, как политическим кредо, кредо одного из тех, кого стало принято называть «Das andere Deutschland»,*— кредо демократии, мира и взаимопонимания. Мы увидели живого и цельного человека в том, кто был знаком нам как автор мудрых и всеобъемлющих романов. Писатель нашел к нам дорогу давно. Можно надеяться, что все чаще будет находить ее, становясь нам все ближе, и человек.

1932 г.

ВСЕ ТОТ ЖЕ ГЕТЕ

Гете — поэт. Гете — естествоиспытатель. Гете — драматург. Гете — государственный советник. Гете — рисовальщик. Гете — мыслитель. Гете — археолог. Гете — космополит. Гете — романтик. Гете — классик. Гете — человек. Нынче столько напишут о каждом из этих Гете, что будет уместным напомнить об одном странном, но существенном обстоятельстве: это был все тот же Гете. Для веков достаточно, если бы Гете оставался только поэтом, но для самого Гете этого было мало. Веймарский мастер на все руки — не первый и не последний, но зато великолепный образец редкого человеческого типа. Он представляет собой тип человека всестороннего, активного, с разнообразными интересами и наделенного универсальным интеллектом. Это all roune ** человек в области духа. Человек, духовные силы которого развернулись полностью. Цельный человек среди миллионов ходячих однобокостей. Вечен не только Фауст или Вертер, вечна не только совершенная, можно сказать, божественная красота стихотворений Гете, вечен и никогда не утратит своего значения тот лишенный какой бы то ни было ограниченности духовный тип, который он собой представлял. Это было полное и целостное воплощение возможностей человека, не чуждого ни одной из областей творчества. Чем настойчивее в наше время посягают на человеческую душу односторонность, узкая специализация и строгий профессионализм, тем ярче сверкает почти мифический идеал универсального человека, олицетворяемый Гете. И было бы очень жаль, если бы только день юбилея озарялся духом великого веймарца. Пусть и сегодня и завтра дух Гете ведет нас в светлый и безграничный мир культурного синтеза.

1932 г.

АВТОР «ФОРСАЙТОВ» УМЕР

Это был хрупкий и тихий человек с благородными чертами лица, чем-то напоминавшего лица священников. Он был очень сдержан, очень внимателен, требования такта, предупредительность к другим, казалось, опутывали его по рукам и ногам. Каждой своей жилкой он был джентльмен. Последний бард и законченный представитель викторианского патрициата, той старой и вылощенной буржуазии, которая на закате своей славы с элегической грустью оглядывается назад, на своих сильных и властных отцов, потомков состоятельных дорсетских фермеров,— в этом и сам Голсуорси, и его творчество. Он был поразительно похож на свои книги: та же грусть, то же немного пассивное благородство, та же уравновешенность безмятежного и задумчивого наблюдателя быстротечной жизни, та же покорная печаль были написаны и на его просветленном, утонченном лице, и на страницах его спокойной, уводящей в мир воспоминаний «Саги». Его «Сага» на некоторое время завладела вниманием образованного мира; но сейчас и о ней мы думаем, как о чем-то далеком и невозвратно минувшем; боже, последняя дремота старого мистера Форсайта, смерть старого пса, тихий уход всяческих дядюшек и тетушек — все это тронуло и нас, но было уже в каком-то давнем, ином мире.

Последние годы казалось, что след печали все резче обозначается на лице Голсуорси. На международных писательских конгрессах, признанным главой которых он был, ему воздавали почести, но в то же время он становился все более одиноким и явно сознавал это. С терпением и снисходительностью присматривался он к суете более напористых и шумных поколений, будучи, собственно, осужден восседать на почетном троне одиночества. Когда он еще только приближался к вершинам своего повествовательного искусства, мир интересовали уже совсем иные вещи и проблемы, далекие от тихой элегичности его «Саги». Деликатному и мудрому джентльмену все это должно было напоминать стадо обезьян, крикливо глумящихся над дорогими его сердцу проблемами семьи, любви, человеческого достоинства. Все, что он хотел озарить золотым солнцем своей зрелости, пошло прямой дорогой к черту. В то время когда у нас его начинали читать, он представлял собой, с точки зрения молодой Англии, антикварную литературную ветошь, чтиво для старых дев, нечто совершенно отжившее. Не забуду, как в последний раз я видел его в Гааге. Он был совершенно один среди группок щебечущих гостей, от которых его отделяла пропасть. Было просто мучительно видеть на его примере, что слава — страшное одиночество.

---

* Другая Германия *(нем.)*.
** Всесторонний *(англ.)*.

Удивительно, каким странным образом распоряжается мир духовными ценностями. У природы, несмотря на все ее изобилие, хватает места для белого лебедя и для черной вороны, для бабочки-однодневки и для столетней улитки. Но для Голсуорси уже не было места, как только получили признание Лоуренс, Джойс или другие божьи твари. Он стал, как принято говорить, пройденным этапом. Никто не проявил особой радости по поводу того, что человеческий дух способен быть беспокойным и вульгарным, как Джойс, и вместе с тем тактичным и утонченно воспитанным, как Голсуорси; люди не сумели оценить прекрасное богатство жизни, включающей в себя крик страсти и молчаливую сдержанность любви, мятежные порывы духа и безупречную самодисциплину замкнутого сердца. Подбритые брови снобов безжалостно ползли вверх, когда произносилось имя Голсуорси; на его долю еще при жизни выпала горькая честь, которой удостаиваются мертвые: молчание и отчуждение.

1933 г.

ГОСПОЖА КЮРИ

Кто через пятьдесят лет будет помнить имена современных министров, маршалов и других великих мира сего? Но имя госпожи Кюри останется; люди всегда будут помнить, что с этим именем связано одно из глубочайших изменений во взгляде человечества на материю и энергию, на непредставимо малый атом и на поразительную архитектонику материи. Никакого показного геройства, никакого владычества над людьми и историей; только терпеливая лабораторная работа и кропотливые опыты со странной урановой рудой, которой и всего-то на целом свете небольшая кучка. И все же, что в сравнении с этим слава самодержцев и диктаторов, что значит в сравнении с этим вся прославленная Французская Академия, которая сама себе не оказала чести избрать в число своих членов маленькую седую женщину, чье тело разрушено лучами, которые она помогла вывести на свет человеческого знания! Нет нужды в том, чтобы над ее гробом ревели бомбардировщики и гремели орудия; прощальным салютом в ее честь звучит бесконечная и тихая бомбардировка альфа-, бета- и гамма-частиц, электронов, протонов и позитронов, бомбардировка, в результате которой была пробита брешь в таинственных оборонительных линиях материи. Это неувядаемая победа. Госпожа Кюри-Склодовская принадлежит к тем немногим, кто изменял мир. И память мира госпожа Кюри-Склодовская заслужила.

1934 г.

ПРИМЕР ЦЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА

Еще одним меньше из тех, кого в полном смысле слова можно назвать людьми двадцатого столетия. Есть много писателей, которые были более возвышенными, утонченными и полифоничными поэтами, чем великий русский босяк; но мало кто так ярко воплощал свою эпоху и свой народ, как он. Горький для нас — это не только литература. Это также, и даже в первую очередь, реальная жизнь и реальная человеческая судьба, исполненная величия вплоть до своего славного апогея. Судьба талантливого сироты, бродяги, на долю которого щедрой мерой было отпущено нищеты и горя, не исключая болезни пролетариев — чахотки; следовательно, судьба человека, наделенного огромным опытом и сверх того неистовой жаждой высказать его со всей силой правды, со всей болью оскорбленного человеческого достоинства. И затем дальнейший путь писателя — вплоть до завершения, которое у человека, столь свободного и сильного, приобрело характер героического апофеоза; вплоть до беззаветного служения своему народу и своей стране, которому были целиком отданы последние годы жизни Максима Горького. Литературные кумиры меркнут, духовные течения уходят в прошлое, но Максим Горький навсегда останется кладезем потрясающего человеческого опыта и, кроме того, живым примером цельного человека: это писатель, который без колебаний стал слугой и боевым соратником своей трудной эпохи.

1936 г.

НА ПОРОГЕ ДЕВЯТОГО ДЕСЯТКА

Так и хочется сказать, что Дж. Б. Шоу опять преувеличивает, когда позволяет распространять о себе слух, что ему восемьдесят лет. Человек, который еще в этом году совершил прогулку в Мексику и не побоялся дьявольских чудес Голливуда,— во всяком случае не обыкновенный восьмидесятилетний юбиляр, каким мы его себе представляем. И мы с трудом верим в истинность высказанного им недавно намерения распроститься с театром. Дух столь блестящий и непоседливый не может предаться удовольствиям отдыха. Шоу не только будет писать и писать с таким дерзким пафосом, о каком свидетельствует его последняя пьеса «Миллионерша», но он и сам по-прежнему останется одним из величайших актеров нашего сто-

летия, который привык быть на глазах у публики и поражать ее своей экспансивной и почти безответственной живостью. Дж. Б. Шоу — уже не только писатель, но и своего рода общественное явление; он неотъемлем от нашего переходного и беспокойного времени, но характерность его — это характерность «наоборот», характерность, находящаяся в прямом противоречии с массовым и политическим духом века. Нашей эпохе нужен свой Дж. Б. Шоу, чтобы подкапываться под нее и подвергать осмеянию. И эта эпоха еще долго будет в нем нуждаться. Поэтому мы отмечаем не столько восьмидесятилетие великого ирландца, сколько его вступление в девятое десятилетие жизни.

1936 г.

ГЕРБЕРТ ДЖОРДЖ УЭЛЛС

С первого взгляда его можно было бы принять за коммерсанта, судью или человека любой иной рядовой профессии; дать ему можно было бы самое большее лет шестьдесят, в действительности же он как раз отмечает семидесятилетие. Плотный, грузный, но все еще в хорошей форме, как говорят спортсмены. Со многих точек зрения, типичный современный англичанин. Притом один из самых оригинальных людей нашего века.

Он представляет собой исключительное явление среди современных писателей и мыслителей в силу своей необыкновенной универсальности; как писатель, он соединяет склонность к утопическим фикциям и фантастике с документальным реализмом и огромной книжной эрудицией; как мыслитель и толкователь мира, он с поразительной глубиной и самобытностью охватывает всемирную историю, естественные науки, экономику и политику. Ни наука, ни философия не отваживаются сейчас на создание такого аристотелевского синтеза всего современного познания и всех перспектив человечества, какое оказалось по плечу писателю Уэллсу; в духе Коменского мы могли бы сказать, что он является величайшим пансофистом наших дней. Но вдобавок к тому и сверх того Уэллс не ограничивается познанием и систематизацией исторического опыта человечества; для него этот опыт — только предпосылка будущего, более прогрессивного мироустройства. Этот всеобъемлющий исследователь является одновременно одним из самых настойчивых реформаторов человечества — он не стал догматическим вожаком и пророком, но избрал роль поэтического открывателя путей в грядущее. Он не предписывает нам, что мы должны делать, но намечает цели, которые мы можем поставить перед собой, если разумно используем все, чему нас учит история и физический мир.

Герберт Джордж Уэллс никогда не будет принадлежать исключительно истории литературы, в равной и, возможно, еще большей степени он войдет в историю человеческого прогресса.

1936 г.

ЧТО ТАКОЕ ДЛЯ МЕНЯ ПУШКИН

Прежде всего, разумеется, просто поэт, то есть нечто сугубо личное, как любовь, зачарованность природой или радость бытия. Каждый поэт для своих читателей — событие глубоко интимное, которому, собственно, нельзя дать ни определения, ни объяснения.

В более широких литературных масштабах Пушкин является для меня великим и вечным коррективом к русскому реализму. Этим я не хочу сказать, что существует какое-то противоречие или диссонанс между стихами Пушкина и, например, «Мертвыми душами», но там, где русский реализм учил нас всех видеть и наблюдать жизнь, познавать человека и проникать в его душу так глубоко, что становилось страшно, за этой безграничной картиной жизни не переставал звучать нежный и трогательный, мелодичный и опьяняющий голос поэзии: это был Пушкин. Без Пушкина великой русской литературе недоставало бы чего-то вроде четвертого, бесконечного измерения; ей недоставало бы таинственного волшебства, лирического контрапункта, музыкального аккомпанемента, гармонического примирения или... Не знаю, как еще об этом сказать. Вся Русь заключена в этом реализме, вся русская душа заключена в Пушкине, то и другое вместе создают литературу, я бы сказал, космическую.

1937 г.

Перевод с чешского О. МАЛЕВИЧА

Б. СУЧКОВ

К СПОРАМ О РЕАЛИЗМЕ

О чем бы сейчас ни шел спор в мировой литературе — о романе, его природе и особенностях, его возможностях и связях с современностью; о принципе изображения жизни, соответствующем ее внешним формам, ее зримому облику или, наоборот, этими формами пренебрегающем; о способах и приемах передачи глубинных свойств и качеств человеческой натуры,— за всеми этими разнохарактерными спорами и дискуссиями стоит один главнейший и фундаментальный вопрос о взаимоотношениях искусства и действительности или, точнее, вопрос о реализме, его границах и его месте в современном искусстве.

Это естественно, ибо наблюдающееся в наши дни повсеместное ускорение исторического процесса понуждает искусство активнее осознавать и разгадывать содержание идущих в мире перемен, их значение для настоящего и будущего человечества и определять свое отношение к неотвратимым запросам жизни, к реальности, понимаемой в самом точном и обнаженном смысле этого слова. Споры, идущие ныне вокруг реализма, весьма отчетливо раскрывают разницу позиций и эстетических взглядов спорящих сторон, различие в понимании общественного назначения искусства, а также отношений реализма и модернизма.

Для современной буржуазной эстетики, для буржуазного искусства характерно демонстративное подчеркивание мнимой независимости художника и произведения искусства от общественной жизни с ее жгучими конфликтами и противоречиями. Стремление отторгнуть искусство от насущно важных проблем современности пронизывает и эстетическую программу и творческую практику буржуазных писателей.

Не так давно на эдинбургской писательской конференции 1962 года, где тон задавали битнического толка литераторы — Уильям Берроуз, Трочи, Хет Ван Реве и др.,— в спорах со своими демократически настроенными коллегами буржуазные писатели развивали и на все лады варьировали тезис о том, что писатель не является ни мессией, призванным спасти человечество, ни водопроводчиком, вызванным для того, чтобы починить испорченную трубу. Если перевести эту нехитрую метафору на удобопонятный язык, то станет ясным, что она выражала желание истребить в писателе всякое чувство ответственности за происходящее в мире и под предлогом автономности искусства отказаться от исследования подлинной реальности. Писателю предоставлялась сомнительная «свобода» погружаться в собственные переживания и переживания персонажей его произведений, что и демонстрируют ныне романисты, отрицающие реализм как художественный метод, и те литераторы, которые исповедуют «философию абсурда».

Эту декларацию поддержал и английский писатель Стивен Спендер — в прошлом, в далекие тридцатые годы, сочувствовавший революции, а ныне один из наиболее рьяных защитников модернизма. Растрепан-

ным суждениям буржуазных литераторов он придал видимость теоретической законченности, заявив, что требовать от писателя того, чтобы он помогал своими стихами и романами спасать цивилизацию, значит оказывать на него давление и навязывать ему абстрактные задачи. И если подобного рода давление усилится, патетически восклицал Спендер, то оно сможет растворить маленькие мирки искусства в огромном потоке социальной целенаправленности и полезности...

В своем отрицании общественной значимости искусства Спендер не одинок. Это весьма распространенное умонастроение, и его обнаруживают многие литераторы, начиная от Эжена Ионеско — ведущего драматурга «театра абсудра» и кончая теоретиками и практиками «нового романа». Ионеско, например, критикуя реалистическую драматургию Сартра, Осборна, Артура Миллера, которых он третирует как «бульварных писателей» и «левых конформистов» *, усматривает слабость их творчества в том, что на деле составляет его достоинство, а именно — в связи их произведений с демократическими и политическими идеями современности.

Скучно и бесплодно спорить с защитниками буржуазной эстетики — настолько обветшала и поизносилась их аргументация, настолько скудны и лишены творческого духа их попытки определить пути развития современного искусства. Однако, подчеркивая мнимую автономность искусства от других сфер идеологии, буржуазные эстетики и писатели тем самым отрицают социальное значение искусства и замыкают его в границах «чистого», «незаинтересованного» эстетического переживания, бесконечно упрощая картину его развития и обедняя его роль в жизни людей и общества.

Но искусство не есть пустая забава праздных умов или утонченное занятие немногих избранных. Его роль в жизни людей исключительно велика и значительна, потому что оно, удовлетворяя эстетическую потребность человека, одновременно дает ему возможность *познать* собственную деятельность, то есть историю и самого себя, свой духовный, нравственный мир, его богатства и возможности. Искусство есть великий летописец жизни, своеобразная память человечества, вместилище его чувств и мыслей, надежд и помыслов.

История рода человеческого — вот его великая и вечная тема. Рассказанная в слове, в красках, резцом ваятеля, она наполняет плотью и кровью создания художественной мысли и сообщает им нетленность в переменах времен. Выветриваются скалы, реки меняют русла, возникают и проходят цивилизации и культуры, а хрупкие порождения человеческой фантазии продолжают жить, сохраняя свое очарование и способность волновать человеческий дух.

Однако власть произведений искусства над силой времени не безгранична. Седой Кронос не столько пестует, сколько пожирает своих детей, и, чтобы уцелеть в чреде веков, создание художественной мысли должно обладать огромной жизнестойкостью. Что же питает в нем эту жизнестойкость? Ответ на этот вопрос заключен в самой природе искусства, ибо это одновременно и ответ на вопрос о его назначении.

Искусство есть своеобразный вид исследования человеком действительности, тех ее сторон, которые иными способами, кроме как при посредстве искусства, не могут быть исследованы, а значит, и познаны. Красота и познание являются нерасторжимыми свойствами искусства, его органическими качествами, которые без ущерба для его созданий не могут быть противоположены друг другу или отторгнуты друг от друга.

Содержательность и значительность обобщения открытых и познанных художником сторон действительности — вот что предопределяет прочность и устойчивость произведений искусства перед течением времени и позволяет им доносить до нас через века живое биение ушедшей жизни, заново ощутить трепет чувств и напряженность художественной мысли их творца. Самодовлеющая форма — самый непрочный материал искусства. Кто сейчас читает Гонгору или знает о нем, кроме специалистов-филологов? А созданный воображением его современника Рыцарь Печального Образа до сих пор волнует и трогает нас, благодаря емкости и глубине своего содержания.

---

* Eugène Ionesco. Notes et contre-notes. Paris, Gallimard. 1962. p. 73.

Летописцем жизни искусство было всегда — с момента своего зарождения,— но наиболее достоверную картину жизни, подлинный, действительный облик мира, правду человеческих чувств и отношений полнее всего смогло передать реалистическое искусство. Возникшее, по мнению большинства советских ученых, в эпоху Возрождения, оно объектом своего исследования и изображения сделало человека в его взаимосвязях с людьми и обществом, а равно и жизнь самого общества. Оно создало обширную галерею пластичных, непререкаемо правдивых, достоверных образов, навсегда вошедших в сознание человечества. Могучая способность реалистического искусства к обобщению проистекает из того, что в реализме с наибольшей полнотой раскрывает себя познавательная функция, свойственная искусству вообще.

Духовный прогресс человечества не сводится только к накоплению коллективной памятью людей новых фактов и сведений о мире. Подлинный его смысл заключается в выработке человеком отвечающих истине представлений о Вселенной, обществе и самом себе, в создании человеческим разумом верной, и в целом, и в частностях, картины подлинной реальности. Подобного рода движение к углубленному постижению ее объективного содержания свойственно всем видам творческой деятельности человека — естественным наукам, изучающим многообразные закономерности природных явлений; общественной мысли, вооружившей человечество, благодаря научному коммунизму, знанием закономерностей исторического развития, и в равной мере искусству.

Прогресс в области художественного мышления, который, разумеется, не осуществляется прямолинейно, привел к появлению реализма — необычайно богатого изобразительными возможностями, неисчерпаемого, как сама жизнь, творческого метода. Реалистическое искусство смогло столь широко и полно отобразить течение жизни человеческой, великие исторические битвы и перемены, сопутствовавшие общественному прогрессу, потому что его главенствующей чертой и особенностью был и есть социальный анализ, позволяющий изображать типические характеры в типических обстоятельствах и правдиво воспроизводить жизнь. Социальный анализ помог реалистическому искусству понять побудительные причины человеческих поступков, скрытые пружины страстей и интересов и через строго индивидуализированные, неповторимые в своем человеческом своеобразии характеры выявить, выделить типичные особенности того или иного исторического времени, среды, общественной жизни. Принцип типизации является ключевым для реалистического метода и неотделим от его познавательной стороны.

Но сейчас даже от некоторых теоретиков-марксистов можно услышать, что соблюдение принципа типизации якобы сковывает возможности реализма и приводит к навязыванию искусству нормативных требований к содержанию образа героя.

Разумеется, если подобного рода требования где-нибудь и возникают, то они влекут за собою эстетическую дефективность образа, ибо художественный тип нельзя измыслить и приготовить, как гомункула в колбе,— его необходимо открыть, увидеть в жизни, для чего нужно ее знать, для чего нужно, чтобы искусство исследовало общественную жизнь и место человека в общественной жизни.

Исключительное богатство типов в произведениях классического реализма соответствовало исключительной жизненности этого искусства. Если писатели-романтики, создавая характеры своих героев, по сути персонифицировали в них *общественные настроения* своего времени, то герои реалистов отличались высокой жизненностью, ибо в их индивидуальных образах были уловлены, отражены и обобщены ведущие, узловые *противоречия* своего времени. Поэтому отрицание принципа типизации означает размывание, разрушение устоев и основ реалистического метода, крайне нежелательное и недопустимое в современных условиях, когда в искусстве существуют разнородные течения и направления, когда идет открытая борьба реалистического искусства с художественными направлениями, отражающими духовный кризис капиталистического мира, всей собственнической цивилизации.

Классический реализм складывался в очень сложной идейно-эстетической борьбе с романтизмом, осваивая и завоевывая территорию действительности, многие существенные противоречия которой выпали из поля зрения романтиков. Но он также осваивал в этой борьбе высокие идейно-эстетические завоевания романтизма, который был великим и цветущим направлением ми-

ровой художественной мысли, ибо между двумя ведущими течениями искусства XIX века не было средостения. Это общеизвестный факт истории литературы. Однако он не дает основания переносить прежний опыт искусства на современность и рассматривать по аналогии с прошлым взаимоотношения современного реализма — явления весьма неоднородного — и всех тех нереалистических течений, которыми столь обильно искусство двадцатого века. Течения эти возникли и возникают на иной идейно-эстетической основе и большей частью являются своего рода продуктами социального распада — порождением декаданса.

Однако правомочно ли употребление самого понятия «декаданс» применительно к искусству XX века? Термин этот получил осуждение у некоторых участников идущей сейчас в зарубежном марксистском литературоведении дискуссии вокруг творчества Франца Кафки, и особенно в работе Роже Гароди «О реализме без берегов» *, претендующей на расширение и обогащение понятия реализма. Но аргументация, выдвинутая в защиту этой точки зрения на декаданс, заслуживает серьезной марксистской критики. Отрицание декадентских тенденций в современном искусстве, взгляд на искусство как на явление, обладающее равноправной идейно-эстетической ценностью во всех своих выражениях, было подкреплено рассуждением Роже Гароди о необходимости «интегрировать и переработать все то, что создала культура всех народов, всех эпох...» **. Применительно к нашим дням это означало бы неизбежность восприятия новой социалистической культурой *всех результатов* развития современного искусства.

Принцип «интеграции», однако, никак не согласуется с характером ленинского отношения к наследству, с ленинским призывом овладевать всеми теми *богатствами*, которые выработало человечество. Ленинское отношение к наследству избирательно и предполагает отбор, критику с классовых позиций того, что в этом наследии содержится. Поэтому автоматическая «интеграция» всего наследия искусства XX века для социалистической культуры неприемлема, ибо социалистической культуре нет нужды интегрировать те аристократические и подчас воинствующе-бесчеловечные эстетические ценности декаданса, которые умрут вместе с буржуазным обществом, подобно тому как умерло, например, позднеалександрийское искусство, чей слабый, мертвенный свет озарял агонию античного мира. «Завоеваниями» декаданса нельзя «обогащать» реализм, расширять его берега настолько, чтобы они охватывали и территорию декадентского искусства. Не следует этого делать еще и потому, что декаданс — это не простая совокупность технических, стилевых и изобразительных приемов или чисто эстетическая программа подхода к материалу искусства, к способам обработки этого материала.

Декаданс есть определенный этап в развитии буржуазного сознания, и его надлежит рассматривать как мировоззренческую, идеологическую категорию, как вполне определенное мировосприятие, за которым стоит отчетливая концепция человека и его взаимоотношений с миром и обществом. Для декадансного мировосприятия характерно *чувство несвободы человека*, его подчиненности некиим иррациональным силам, стоящим вне его и порабощающим человека. Природа этих сил остается для декадентов неизвестной или во всяком случае весьма неотчетливой. Рассматривая человека как обособленную особь, как внесоциальную личность, искусство декаданса не ставит перед собой цели исследовать общественные связи человека, определить его взаимодействие со средой и историей. Материальные, вещественные или реальные социальные взаимоотношения человека с людьми и обществом искусство декаданса отбрасывает, сосредоточиваясь на изображении переживаний личности, гиперболизируя и раздувая их до вселенских масштабов, нередко апологетизируя ее своеволие, пренебрежение нормами морали. Оно формалистично и малосодержательно и старается возместить эти очевидные свои слабости самоценным экспериментаторством, эстетизмом. Из него ушла идея развития, изменчивости истории и исторического времени. Конфликты и противоречия буржуазного общества и личности, сформировавшейся в его условиях, оно рассматривает как извечные, постоянные для всех времен и эпох. Пронизывающее декадентское искусство предчувствие гибели капиталистической

---

* Roger Garaudy. D'un réalisme sans rivages. Paris. Plon. 1963.

** « Lettres françaises », 6—11. VI. 1963 г.

цивилизации привносит в него пессимистичность, неверие в созидательные возможности человека, порождает в нем апокалиптические настроения, ибо гибель собственнического общества и строя декадентское искусство склонно трактовать как гибель всей человеческой культуры и всего рода человеческого. Нет, за счет декаданса невозможно «расширять» берега реализма.

Несомненно, что искусство декаданса было порождено и сформировано усилением процесса отчуждения в зрелом капиталистическом обществе, вступившем в пору своего кризиса и заката. Являясь порождением объективных исторических процессов, искусство декаданса, однако, отражает их весьма односторонне, обходя самое важное, что определяет характер современной эпохи, а именно наличие в ней реальных условий и предпосылок для полной ликвидации состояния отчуждения от человека его труда и его созидательных, творческих сил. Маркс, создавая материалистическую теорию отчуждения, указывал, что из отношений отчужденного труда и частной собственности неизбежно возникает необходимость полной эмансипации рабочих и эмансипация общества от частной собственности — то есть перестройка общественных отношений на социалистических началах и основаниях. Эта фундаментальная тенденция исторического развития, воплощенная в жизнь в странах социализма, где происходит ликвидация *идеологических последствий* отчуждения, начисто игнорируется и не признается искусством декаданса, которое воспринимает и рассматривает капитализм не как социальное явление, сколько, говоря словами Кафки, как «состояние души», то есть нечто лежащее в самой натуре человека, что ни изменить, ни устранить невозможно.

Несмотря на нередкое шумное бунтарство, искусство декаданса есть искусство, капитулировавшее перед капиталистической действительностью.

Неубедительна и та аргументация в защиту попытки соединения реализма с декадансом, которая исходит из различных условий развития культур в странах социализма и в капиталистических странах, обладающих мощным рабочим движением. Строится она на том основании, что так называемые «декадентские» произведения в капиталистических странах, как писал Андре Жиссельбре в статье «Задачи и достижения марксистских исследований в области эстетики», «составляют часть повседневного чтения прогрессивных людей, которые привыкли считать, что декаданс способен дать и нечто плодотворное и прекрасное»*. Следовательно, в подобной стране нельзя рассуждать о народности произведений искусства, как это делает критика в социалистической стране. А почему, собственно, нельзя, спросили бы мы? Стоит в этой связи напомнить известное положение Ленина о том, что культура есть понятие неоднородное, не укладывающееся в благие либеральные схемы. В статье «Критические заметки по национальному вопросу» он писал: «В *каждой* национальной культуре есть, хотя бы не развитые, *элементы* демократической и социалистической культуры, ибо в *каждой* нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в *каждой* нации есть также культура буржуазная (а в большинстве еще черносотенная и клерикальная) — притом не в виде только «элементов», а в виде *господствующей* культуры... Ставя лозунг «интернациональной культуры демократизма и всемирного рабочего движения», мы *из каждой* национальной культуры берем *только* ее демократические и ее социалистические элементы, берем их *только* и *безусловно* в противовес буржуазной культуре, буржуазному национализму *каждой* нации» **. Вот как широко и прямо ставил вопрос В. И. Ленин, и действительно, уклончивость в этих вопросах неуместна. Ленин и ленинизм всегда диалектично подходили к культуре и всегда вели борьбу с тем искусством, которое обслуживает — прямо или косвенно — интересы буржуазии, интересы господствующей буржуазной культуры. Примеров подобной борьбы история нашей партии знает множество, но напомним лишь об одном из них — о блестящих статьях Вацлава Воровского, направленных против русского декаданса. В этих статьях В. Воровский, никак не упрощая и не снижая идейно-эстетических критериев, понимая масштабы дарований крупных писателей и поэтов-декадентов, вел умную, бескомпромиссную борьбу с их искусством, которое само атаковало (как и искусство со-

---

* « L'Humanité ». 31.I.1964 г.

** В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. пятое, т. 24, стр. 120 и сл.

временного декаданса)) принцип народности в художественном творчестве и разоружало (как и современный декаданс) человека в его борьбе за свободу. Принцип народности, следовательно, можно защищать не только в условиях победы социализма: все зависит от активности марксистских позиций критики и теории, от ее убежденности, от ее способности не упрощать те противоречия, которые отражаются в искусстве, и, наконец, от ее понимания несовместимости реализма и декаданса. Разумеется, критика не способна научить писателя создавать его произведения, но она вполне способна показать истинность или ложность тех эстетических идей, которыми руководствуется в своей творческой практике тот или иной художник. В этом одна из главных задач критики в ее служении искусству.

Следует отметить, что Андре Жиссельбре заходит весьма далеко в своих стремлениях навязать социалистической культуре конкубинат с искусством декаданса. Оказывается, драма советской культуры — если верить Жиссельбре — состоит в том, что она отшатнулась от поисков Мейерхольда, Таирова, Вахтангова, Кандинского, Малевича, Шагала, конструктивистов, ибо «нельзя было требовать от русского народа, этого, по словам самого Ленина, как бы варварского народа, чтобы он сразу принял искусство, находящееся на том уровне, на какой в эту эпоху было способно подняться европейское искусство» *. Достоин сожаления тот факт, что Жиссельбре, смешивая объективную значимость разных по своему удельному весу художников, например Мейерхольда и Таирова с одной стороны, Малевича и Кандинского—с другой, игнорирует великую реалистическую традицию, определившую развитие русского искусства и в годы революции и во все послереволюционные годы. Именно эта традиция, отвечавшая духовным запросам народа и революции, вывела русскую литературу на то место, которое она по праву занимает в мировом искусстве. Именно эта реалистическая традиция своими художественными завоеваниями опровергла эстетические искания российского модернизма, показав их бесплодность и бесперспективность, их неспособность выразить дух и смысл социалистической эпохи.

Нужно, однако, понять, откуда возникла странная и бесплодная идея сочетать несочетаемое — декаданс и реализм. Она — порождение вульгарно-социологических представлений о характере взаимоотношений искусства с действительностью. Некоторые участники идущих сейчас споров о реализме не могли объяснить, как и почему в искусстве XX века, то есть в том искусстве, которое развивается в обстановке кризиса и упадка капитализма, атмосфере угасающего общества, могут возникать и возникают великие художественные ценности, обладающие непреходящим значением. Коль скоро, рассуждали они, общество переживает упадок, то, следовательно, и все отражающее жизнь этого общества искусство должно было бы по логике вещей быть также упадочным. Но поскольку этот тезис противоречит фактам и не может быть отнесен ко всему искусству, то, чтобы привести факты в соответствие с теорией, понадобилось отменять понятие декаданса и вопреки очевидности уверять всех и вся в том, что искусство XX века вообще не знает, что такое упадок, и в нем нет тех явлений, которые можно было бы характеризовать как декадансные. Однако это ошибочное умозаключение, бесконечно упрощающее действительную, живую, противоречивую картину современной эпохи, а тем самым и современного искусства.

Современная эпоха несводима лишь к упадку и кризису капиталистического общества, она есть прежде всего эпоха великого революционного преобразования мира, эпоха падения всех цепей, которыми буржуазное общество опутало массы трудящихся, эпоха возникновения и становления новой, социалистической формации, сменяющей старую,— время перехода от капитализма к социализму. Этот универсальный процесс пронизывает все сферы духовной жизни нашего века, в том числе и искусство. Он питает в нем все великое и благородное, что противостоит цинизму и бесчеловечности капиталистического общества, что сопротивляется многообразным воздействиям и соблазнам декаданса, что несет человечеству правду о нем самом, внушает ему веру в его творческий гений и укрепляет его мужество во время тяжких испытаний, которыми столь богато наше время.

Сложность эпохи, ее противоречивость,

* « France nouvelle » 29.I—4.II. 1964.

трудности постижения содержания исторических конфликтов века несомненно оказывают воздействие и на критический реализм, отражающий устремления широких демократических масс, все достоинства и недостатки общедемократического сознания, и на сознание его творцов, которое не всегда способно преодолеть напор и воздействие буржуазной идеологии и в котором нередко бывают смешаны разнородные элементы. Задача марксистской эстетики состоит не в том, чтобы, упростив картину современной духовной жизни, свести ее к немногим социологическим категориям и антиномиям, а в том, чтобы раскрыть действительную диалектику ее развития, показать идущую в ней борьбу разнородных идейных тенденций и выделить в сознании и творчестве того или иного художника главенствующие и доминирующие их черты, проанализировать и оценить их в свете общеисторической борьбы классов, определяющей содержание и характер современной эпохи. Тогда не останется места для субъективизма, для смешения идейно-эстетических критериев ценности художественного произведения и верно будет определяться его подлинное значение, тогда в своем подлинном масштабе предстанет реализм как искусство, удовлетворяющее эстетические потребности большинства людей и помогающее им познавать смысл современной эпохи.

Сейчас невероятно много пишут о том новаторском вкладе и «открытиях», которые внес в мировое искусство так называемый «авангардизм». При этом нередко забывают, что это столь неопределенным термином обозначаемое явление было весьма неодинаково и неоднородно по своему составу и отражало различные общественные тенденции.

Зарубежная критика обычно относит к числу авангардистов не только тех художников, которые занимались в первую очередь самоценным формотворчеством, но и тех виднейших деятелей искусства двадцатого века, кто подобно Маяковскому, Незвалу или Хикмету революционизировал форму затем, чтобы сделать ее способной адекватно передавать новое, революционное содержание. В отличие от них многие собственно авангардисты занимали или занимают весьма консервативные общественные позиции, как, например, в свое время Маринетти, а в наши дни — Паунд, Беккет или Элиот. Разность социальных взглядов заявляла о себе сразу же, как наступал тот момент, когда художники, временно объединявшиеся под одним манифестом — как правило, весьма радикальным, устраивавшим и мелкобуржуазных деятелей искусства, ибо внешний радикализм укладывается в нормы буржуазной эстетики,— начинали определять свое истинное отношение не только к вопросам стихосложения или техники живописи, а к конкретной социальной действительности. Тогда обнаруживались идейно-эстетические разногласия, существовавшие или подспудно, или открыто, но смягчавшиеся дружескими отношениями или привязанностями и, наступал открытый разрыв, как, например, у Бехера с экспрессионизмом, у Есенина с имажинизмом, у Блока с символизмом, у Адамова с сюрреализмом и т. д. Разумеется, то явление в искусстве двадцатого века, которое получило название «авангардизм», нуждается во внимательном марксистском анализе. Далеко не все художники, объявившие себя «авангардом» мирового искусства, разрушителями, как они считали, его окостеневших традиций, творцами новой образности и нового поэтического языка, занимались экспериментом и формотворчеством ради эксперимента или эпатажа публики. Многие из них были пасынками буржуазного общества, которое они и презирали и ненавидели. И для многих из них увлечение «авангардизмом» было творческой и человеческой трагедией.

Критике, видимо, следует тщательно взвесить объективную ценность того, что внесли авангардисты в искусство, и установить, во всем ли совпадает их практика с их эстетикой, их теоретическими построениями, или она преодолевала схему «авангардистских» эстетических догм. Время для этого приспело, и уже над множеством «авангардистских» творений оно произвело свой беспристрастный суд. Однако еще более необходимо всестороннее исследование и раскрытие эстетических богатств современного реализма, его художественных завоеваний, действительно обогативших палитру современного искусства.

Тогда обнаружится, что многие так называемые эстетические откровения «авангардизма» заимствованы у реализма, и станет очевидным, что «авангардизм», несмотря на крикливое отрицание реализма, паразитирует на нем, присваивая себе, вульгаризируя и извращая то, что открыли и изобрели художники-реалисты. Тогда станет очевидной

скудость собственного вклада «авангардизма» в современное искусство.

Даже такой убежденный защитник эстетики модернизма, как уже упоминавшийся Стивен Спендер, вынужден был признать в своей книге «Борьба модернизма» *, что модернизм не смог ни изменить развития искусства, ни существенно его обогатить, если не считать того, что видные модернисты — Эзра Паунд, Джордж Элиот и Джеймс Джойс — создали весьма условный, доступный лишь немногим язык, изобилующий трудно понимаемыми выражениями и конструкциями. Что и говорить — результат столь широко рекламируемой «авангардистской революции» в искусстве более чем скромный.

Как и в прошлом, так и в наши дни реализм, благодаря своей способности познавать и обобщать явления действительности, подвергать ее социальному анализу, оказался наиболее совершенным творческим методом, при посредстве которого искусство смогло изобразить ведущие конфликты и противоречия нашего века. Новая форма реалистического мышления в искусстве — социалистический реализм оказался способен осознать истинный смысл столкновения социальных сил современности и изобразить это столкновение синтетически, то есть охватив и оценив подлинное значение основных движущих сил истории, раскрыв социальную перспективу их развития, их всемирно-исторического столкновения.

Реализм, как творческий метод, не только оправдал себя в современную эпоху ломки старых общественных отношений и становления новых, но и показал свое неизмеримое преимущество сравнительно с иными, нереалистическими, методами в искусстве. Великая реалистическая традиция, объединяющая социалистических и критических реалистов и обозначенная именами Горького, Шолохова, Роллана, Шоу, Голсуорси, Томаса Манна, Роже Мартен дю Гара, Арагона, Хемингуэя, Мартина Андерсена-Нексе и других, развивается и ныне, свидетельствуя о мощи и жизненности реалистического искусства и его творческого метода.

Эту традицию поддерживают и развивают ныне многие крупные и талантливые реалисты, как социалистические, так и критические. Реализм в наши дни является ведущим и господствующим направлением мирового искусства. Искания и достижения его художников успешно противостоят исканиям многочисленных авангардистских и экспериментаторских школ и школок в современном искусстве, которые по существу являются неонатуралистическими направлениями в литературе, экзистенциалистскими течениями, восходящими и к сюрреализму двадцатых годов, и к экспрессионизму. Течения эти, экспериментируя с формой, доходят до деформации образа мира. Обрушиваясь на реалистическую традицию, они отрицают завоевания реалистического искусства XIX века и исповедуют своего рода эстетический догматизм, безапелляционно навязывая свою ущербную эстетику всему искусству в целом, изображая себя обновителями художественного мышления. Очень убедительно ответил на их притязания известный английский писатель — критический реалист Энгус Уилсон в своей речи на прошлогоднем симпозиуме в Ленинграде, посвященном проблемам романа. Он сказал: «Разве хронологически последовательное описание события — не самый экономный в конечном счете метод, несмотря на многочисленные эксперименты современных романистов с категорией времени? Если человек одинок, то не в том ли его истинная трагедия (а может быть, комедия), что он одинок и среди людей? Чтобы выразить это, пожалуй, действительно стоит воспользоваться старыми приемами построения сюжета. Если побочные линии сюжета помогают нам удержать внимание читателя, то почему нам отказываться от них — только потому, что они относятся к традициям XIX века?» * Речь здесь идет не о чистой технологии, не о приемах письма. Речь идет о способах выражения истины, о ее полной и художественно убедительной передаче. То, что экспериментаторские течения в современном искусстве меньше всего интересуются содержательной стороной художественного произведения и пренебрегают познавательной функцией искусства, вполне понятно, ибо они отражают кризис буржуазного сознания. Но неясно, почему в идущей ныне дискуссии о реализме некоторые ее участники, например Роже Гароди, известный рядом интересных работ по марксистской философии, по существу выражают

---

* Spender. S. The Struggle of the Modern. Lnd., Hamilton, 1963.

* «Литературная газета», 13.VIII.1963 г.

недоверие к реализму, к его возможностям и, раздвигая его берега до бесконечности (когда уже становится неизвестным, есть ли что-нибудь в искусстве, не подпадающее под определение «реализм»), отказывают ему в том, чтобы быть средством познания мира.

Если мы станем последовательно применять к искусству теорию «реализма без берегов», то реалистическим придется считать любое художественное произведение только на том основании, что в нем отражены хотя бы крупицы реальности. Тем самым отбрасывается необходимость для искусства познавать и обобщать действительность, то есть становиться подлинно реалистическим искусством.

Нет нужды подробно доказывать, насколько важна сейчас разработка вопросов эстетики реализма вообще и реализма социалистического в особенности. Новые факты развития реалистического искусства наших дней настоятельно требуют методологического осмысления. Разумеется, и марксистская эстетика, освобожденная от догматических пережитков и ревизионистских искажений, должна стоять вровень с требованиями века и, расчищая путь реалистическому искусству, верно ориентировать его в сложных идейно-эстетических проблемах современности. Своей работой Роже Гароди, видимо, хотел нанести сокрушительный удар по всем и всяческим видам догматизма в эстетической теории и распахнуть врата реалистического искусства всем дыханиям нашего века. Но, увы, врата им были распахнуты не в ту сторону...

Для него искусство — это новая реальность, создаваемая человеком, а подлинное произведение искусства есть не что иное, как *«выражение формы присутствия человека в мире»* *. Присоединяясь к взгляду Эрнста Фишера на сущность искусства, Гароди пишет: «...искусство является прежде всего формой труда и действия, то есть в первую очередь творчеством, а не подражанием природе»**.

Можно подумать, что, признавая искусство «формой труда и действия», Гароди хочет подчеркнуть активную сторону искусства, которое, *познавая* мир, *воздействует* на разум и чувства людей силой своих образов и идей и тем самым участвует в изменении и *преобразовании* мира. Но такое предположение было бы преждевременным и ошибочным.

Не следует забывать, что для Гароди искусство есть создание *новой реальности*, пренебрегающей формами и обликом реальности подлинной. («Задача творчества не столько рассказывать о мире, сколько создавать другой мир»*). Эта творимая художником новая реальность *независима* от действительности, и задача художника состоит не в том, чтобы *воплощать познанную действительность*, а в том, чтобы обнаружить при посредстве произведения искусства присутствие в ней человека.

Поэтому для Гароди вершиной современного искусства становятся те его направления, которые *деформируют* действительность, ибо деформация и позволяет полнее всего «обнаружить присутствие» человека, который по собственному усмотрению комбинирует кирпичи мироздания, выкладывая из них небывалые, не существующие в природе структуры. Правда, Гароди не принимает термина «деформация», заменяя его термином «трансформация». Но это, по сути, одно и то же.

Считая высшим видом творческой деятельности ту, которая, как он выражается, участвует в творческом акте мира, находящемся в становлении, Гароди, по сути, отвергает право и обязанности искусства *познавать* становящуюся реальность, без чего, как мы думаем, невозможно истинное творчество. «Гегелевская традиция,— прямо пишет он,— рассматривает искусство как познание с помощью образов в отличие от философии, познающей с помощью понятий. Следовательно, как всякое познание, искусство определяется как отражение объективной, данной, вполне законченной реальности. Эта реальность может быть выражена с помощью абстрактных идей, а произведение искусства является как бы чувственно ощутимой иллюстрацией к ним».**

Подобный взгляд, сложившийся, как полагает Гароди, под воздействием идеологии культа личности Сталина и лукачианства, является, с его точки зрения, господствую-

---

* Roger Garaudy. D'un réalisme sans rivages. p. 243.

** Roger Garaudy. Ernst Fischer et les débats sur estétique marxiste. «Lettres françaises», 23.VII—29.VII.1964.

* Roger Garaudy. D'un réalisme sans rivages. p. 126.

** Roger Garaudy. Ernst Fischer et les débats sur estétique marxiste.

щим в современной марксистской эстетике, и, выступая против него, Гароди пытается опереться на Бертольта Брехта, который, разумеется, не может отвечать за ту интерпретацию, какую дает его высказываниям Гароди.

Что касается Брехта, то в известной статье «Широта и многообразие реалистического метода», протестуя против попыток навязать реализму жесткие *формальные критерии*, он говорил: «Установить, является данное произведение реалистическим или нет, можно, лишь сопоставив его с той *действительностью* (курсив мой.— *Б. С.*), которая в нем отображена. Нет никаких особых формальных признаков, которые заслуживали бы при этом внимания» *. И далее Брехт настаивал на *историзме* в подходе к изучению реалистического метода. Это нечто совсем иное, чем то, что утверждает своей теорией «реализма без берегов» Роже Гароди.

Продолжая полемику с «гегелевской традицией» в марксистской эстетике, Гароди пишет далее: «Если понимать искусство только лишь как форму познания, его диалектическое значение ограничится непосредственной назидательностью, а роль творческих исканий окажется умаленной. Отсюда проистекает также концепция критики, главная задача которой состоит в установлении соответствия или несоответствия произведения с ближайшими боевыми целями рабочего класса или прогрессивных сил» **. А вот что по этому поводу говорил Бертольт Брехт: «Наша эстетика, как и наша мораль, определяется требованиями нашей борьбы» ***. Нет, напрасно Гароди ищет в Брехте союзника. Они стоят во взглядах на искусство на разных позициях. Для Брехта реализм никогда не был расплывчатым и безбрежным понятием. «*Реалистическим* мы называем то,— писал он в замечательной статье «Народность и реализм»,— что раскрывает комплекс социальных причин и разоблачает господствующее мнение как точку зрения господствующего класса; реалистическим мы называем то, что выступает с позиций класса, которому доступны наиболее широкие решения самых насущных проблем, вставших перед человеческим обществом, а также то, что подчеркивает момент развития, идя от конкретного к обобщению» *. Эта формулировка весьма далека от той, которую хочет внедрить в марксистскую эстетику наших дней Роже Гароди.

Подлинно марксистская, творческая эстетика никогда не рассматривала искусство как *подражание природе*. Подобный взгляд на искусство, как известно, развивал, опираясь на античную традицию, Буало около трехсот лет назад, в известном сочинении «Поэтическое искусство», где и можно обнаружить это положение. С марксизмом и марксистской эстетикой оно не имеет ничего общего, как не имеет с ней ничего общего и утилитарный подход к искусству, которое рассматривается марксизмом как особый вид идеологии, особая форма человеческой деятельности.

Выступая против положения о том, что искусство есть подражание природе, Гароди полагает, что он борется с догматическими извращениями марксистской эстетики, привнесенными в нее идеологией культа личности Сталина. Но он заблуждается. Для идеологии культа личности был характерен тезис о «приподнимании действительности», изображении должного как сущего. Пресловутую «теорию бесконфликтности», сглаживавшую и игнорировавшую реальные, подлинные конфликты и противоречия жизни, субъективизм и волюнтаризм — вот что навязывал культ личности искусству. Какое уж там «подражание природе».

Роже Гароди стоило бы внимательнее ознакомиться с работами советских литературоведов, эстетиков и критиков, вышедшими у нас в последние годы, и он нашел бы там основательную критику догматических и ревизионистских извращений марксистской эстетики и творческую, углубленную разработку проблем реалистического метода. Тогда и его критика влияния идеологии культа личности на искусство и теорию искусства была бы более точной и менее приблизительной.

Утверждая, что искусство не выполняет познавательной роли, Роже Гароди считает, что он подрывает и опровергает тем самым устои лукачианства и двигает вперед марк-

---

* Бертольт Брехт. О театре. Москва. ИЛ. 1960 стр 48.

** Roger Garaudy. Ernst Fischer et ies débats sur estétique marxiste

*** Бертольт Брехт. О театре, стр. 55.

---

* Бертольт Брехт. О театре, стр. 60.

систскую эстетику. Ошибается он и в этом случае.

Подлинно марксистская эстетика никогда и нигде не рассматривала искусство *только как форму познания*. Для нее искусство есть эстетически-познавательное единство, нерасторжимое и неразложимое, из которого нельзя вычленить познание или красоту, отъединить их друг от друга или противопоставить друг другу.

Лукача нужно критиковать не за то, что он признает способность искусства познавать мир, а за то, что он недооценивает роль и значение революционного, преобразующего мир искусства, его следует критиковать за неверную характеристику современной эпохи, за теорию абсолютного упадка искусства в условиях зрелого капитализма, за механистичность подхода к искусству и за многое другое. Но та критика его взглядов, которая содержится у Гароди, бьет мимо цели.

Отрицая познавательную способность искусства и считая его задачей выражение «присутствия человека в мире», Гароди, по сути, перечеркивает всю реалистическую традицию. И если исходить из того определения искусства, которое содержится в работе «О реализме без берегов», то станет понятной странная логика рассуждения Жиссельбре, в котором он берет под сомнение понятие идейности искусства. «...если говорить,— утверждает Жиссельбре,— как это делали русские критики-демократы XIX века, что искусство это «мысль в образах», не далеко уйдешь».* Разумеется, следует возражать против возможной недооценки специфики искусства. Но когда от *образа* отторгается *мысль* и волей-неволей признается правомочность оперирования образами, лишенными мысли, в том числе и отвлеченными, то в свете *такого рода* теоретизирований сила и жизненность взглядов русских революционных демократов становится особо очевидной.

В угоду собственной теории Роже Гароди искажает историю мирового искусства и старается доказать, что до двадцатого века, когда в искусстве якобы произошел авангардистский «переворот», основной целью художественных поисков реализма был «иллюзионизм», то есть максимально полное, создающее иллюзию достоверности воспроизведение искусством форм внешней реальности. В живописи этот процесс погони за иллюзионизмом увенчался появлением цветной фотографии, в литературе — созданием произведений, изображающих жизнь в самых конкретных и лишенных каких бы то ни было отклонений от нее формах. Типичным в этом отношении был бальзаковский реализм и все те художественные произведения, которые продолжают традицию девятнадцатого века. Что касается авангардистского «переворота» в искусстве, который Гароди уподобляет коперниковскому перевороту в представлениях о Вселенной, то он связывается им с именами кубистов, и в первую очередь Пикассо в живописи и Франца Кафки в литературе. Эти художники, по мысли Гароди, обновили искусство тем, что отбросили «иллюзионизм» и воздвигли на месте низверженного идола, которому слепо поклонялось в течение шестисот лет все искусство, новое представление о творчестве, состоящее «не в том, чтобы воспроизводить существующий мир, мир природы, а в том, чтобы создавать новый мир, вселенную чисто человеческую»*. Строительным материалом для создания «новой Вселенной» должна стать не объективная реальность, а внутреннее стремление человека. Произведение искусства рассматривается как «модель» объективной действительности **.

---

* A. Gisselbrecht. Propositions pour une critique marxiste.

* Roger Garaudy. D'un réalisme sans rivages. p. 41.

** Вот характерный пример весьма неопределенного словоупотребления, свойственного книге Роже Гароди. Что означает уподобление произведения искусства модели? Означает ли это создание художником точной *копии* с действительности, ибо в метод моделирования входит создание точных копий предметов или процессов для исследования на этих копиях реального поведения моделируемого объекта. Или это означает следование *теории подобия*, в задачу которой входит нахождение возможностей использования опытных результатов, добытых на некоем объекте, на других объектах, отличающихся от него своими физическими и геометрическими свойствами или даже обладающих иной физической природой. Не спасает положения и ссылка Роже Гароди на то, что термин «модель» он применяет в кибернетическом смысле слова. Как известно, в кибернетике употребляется не один, а много способов моделирования — например, наглядно-образный; знаковый, сводящий модель к системе условных знаков; математический, дающий математическое описание того или иного процесса или явления, и другие. Эти способы моделирования в свою очередь делятся на подвиды, так что уловить, о чем идет речь в книге Гароди,— трудно.

Вопрос о применении понятия «модель» к произведению искусства нуждается в тщательном исследовании, с учетом не только гносеологических вопросов моделирования, но и с учетом специфики искусства и специфики художественного отображения действительности. Это самостоятельная тема, и заниматься ею здесь — не время и не место.

Литературе, оказывается, следует не исследовать жизнь, отношения среды и человека, не подвергать социальному анализу современное общество, его конфликты, его противоречия и перспективы — ей необходимо создать новый мир, относящийся к нашему так же, как миф относится к реальности. И все эти рассуждения, пренебрегающие истинной историей развития искусства, выдаются за теорию, которая должна «обновить» эстетику реализма, предначертать пути развития реалистического искусства. Однако теория эта оторвана от подлинной практики реализма как критического, так и социалистического, существование которого она начисто замалчивает.

Между пресловутым «иллюзионизмом» и реализмом нет ничего общего, ибо понятие «иллюзионизм» не покрывает понятия «реализм» и его не поглощает. Разумеется, момент иллюзии входит и в реализм, как и вообще во всякое искусство, стремящееся оперировать материалом действительности и ее воспроизводящее, но реализм не имитирует действительность, а *обобщает ее,* что является принципиально иным подходом к объекту изображения, нежели в искусстве «иллюзионном». Реализм утверждался в жизни под громовый хохот Рабле, согретый мудрой иронией Сервантеса, озаренный грозовым солнцем шекспировской трагедии, пестуемый великими художниками, щедро черпавшими материал своих творений из потока жизни и озабоченными главным образом тем, чтобы их создания несли людям истину своего века, мудрость своего времени, его надежды и страдания, а не тем, чтобы они сходствовали во всех подробностях с повседневностью и отличались иллюзионным подобием жизни.

В живописи великие мастера также не стремились к тому, чтобы их произведения были копией окружающего. Уже Мазаччо овладел движением, объемом, пространством в картине, а Учелло — перспективой. Что же касается таких мощных творцов, как Рублев, Дюрер и Микеланджело, Маттиас Грюневальд и Рафаэль, Сурбаран, Рембрандт и другие, то они, создавая свои произведения, меньше всего пеклись об «иллюзионизме». Известно, например, что почтенные амстердамские бюргеры даже предъявили иск Рембрандту за то, что можно было бы назвать пренебрежением иллюзионизмом, которое он позволил себе в «Ночном дозоре», как, впрочем, и во множестве других картин. Для великих живописцев эпохи Возрождения главным была правда образа, верность обобщения жизни, облика мира, который они изображали. И в последующие периоды развития реалистического искусства для него важнейшим была истина обобщения, а не придание ему «иллюзионной» достоверности. К этому стремятся натурализм, сделавший иллюзионизм своим исповеданием веры, а также, как это ни покажется парадоксально, современный декаданс, старающийся при посредстве различных технических приемов — «автоматического письма», бесконтрольного внутреннего монолога и т. д.— фотографично воспроизвести хаос, дисгармоничность души одинокой, заключенной в собственном частном существовании личности.

Есть такая точка зрения — она промелькнула и в нынешней дискуссии о реализме,— что натурализм не так уж плох, как считает марксистская эстетика, и может в художественной практике стать своего рода ступенькой к реализму. Это глубокое и печальное заблуждение, продиктованное непониманием природы реализма как творческого метода, одной из важнейших особенностей которого является умение видеть и передавать движение жизни, движение истории. Идея развития органична для реализма. Для натурализма же свойственна ужасающая позитивистская неподвижность мировосприятия, рабская привязанность к непосредственному отображению окружающего. Иллюзионизм поэтому есть ведущий принцип натуралистической эстетики, а не реалистической. Однако что же кроется за понятием «правда образа», «верность обобщения», которые противостоят понятию «иллюзионизм»?

В подкрепление теории «реализма без берегов» Гароди двинул понятие «абстрактный реализм», которое должно обосновать господство в современном искусстве способа изображения, исходящего не из материала жизни, а из материала отлетевшей от жизни фантазии художника, порождения которой считаются более достоверными, нежели достоверность реальности. В живописи это означает следование традиции Пикассо, даже наиболее отвлеченных и кризисных периодов его творчества, в литературе — традиции Кафки, ко-

торые должны привести к созданию мифотворческих произведений, комбинирующих сообразно своей внутренней логике продукты фантазии художника, не корректируемой материалом жизни, реальности. Как ни странно, эту апологию субъективизма в искусстве Гароди хочет опереть на известное рассуждение Ленина из «Философских тетрадей», где он писал: «Мышление, восходя от конкретного к абстрактному, не отходит— если оно *правильное* (NB) (а Кант, как и все философы, говорит о правильном мышлении) — от истины, а подходит к ней. Абстракция *материи, закона* природы, абстракция *стоимости* и т. д., одним словом, *все* научные (правильные, серьезные, не вздорные) абстракции отражают природу глубже, вернее, *полнее*. От живого созерцания к абстрактному мышлению и от *него к практике* — таков диалектический путь познания *истины*, познания объективной реальности»*. Нетрудно заметить, что это рассуждение Ленина, излагающее основные принципы теории отражения и имеющее важное значение для понимания искусства, Роже Гароди толкует весьма односторонне.

Уже французские коллеги, например Мюри, отмечали непоследовательность рассуждений Роже Гароди. «Поскольку Гароди отрицает идентификацию искусства и познания, его ссылка на Ленина — всего лишь параллель, которая не может служить доказательством»,** — справедливо отмечает Мюри. Возражая против мнимого смешения эстетики с теорией познания, которое будто бы характерно для марксистской эстетической мысли, отрицая познавательную способность искусства, утверждая далее, что формой реализма может быть «субъективная абстракция», лишь минимально опирающаяся на внешний мир, Гароди все же вынужден для обоснования своей теории обращаться к процессу познания, к теории отражения и искать в ней опоры для своих шатких теоретизирований. И в этом есть своя закономерность, ибо язык «субъективной абстракции», очищенной от связей с внешним миром, в конце концов превращается в нечто тощее, безжизненное, в своего рода условный код или шифр, не способный воспроизвести и передать чувственно-пластичную, вещную, плотскую красоту жизни, ее индивидуальное своеобразие, ее богатство, ибо, ничего не познавая (или познавая ничтожно мало), ничего нельзя передать людям. Искусство «субъективной абстракции» ничего общего не имеет и с реализмом, ибо для него чужда главенствующая черта реалистического метода — способность к социальному анализу, то есть опять же к познанию, исследованию мира, общества, человека.

Разумеется, и в реалистическом образе и в реалистическом обобщении есть некоторая доля абстрагирования, отвлечения от конкретного, есть условность (так как образ есть в первую очередь иносказание), ибо без абстрагирования нет обобщения. Но это абстрагирование нужно для того, чтобы выявить в конкретно-чувственных, эмоционально полнокровных, сохраняющих свою общезначимость образах те объективные причинные связи, которые соединяют каждое индивидуальное явление с другим и превращают их совокупность в достоверную картину бытия.

Для реалистического искусства характерно многообразие способов обобщения материала действительности — или в формах, сохраняющих ее родовой облик, или в условных формах, передающих ее смысл, суть и содержание. Иными словами, манеры Маяковского, Брехта и Шолохова равно присущи реализму, как в свое время манера Свифта, Гоголя, Щедрина не противоречила манере Филдинга, Бальзака, Толстого. Художественная условность, реалистическая сгущенность образа, гротеск, гипербола, фантастика — такие же законные средства реалистического письма, как и пластическая изобразительность, воспроизводящая достоверные жизненные формы. Значит, при определении реалистического характера произведения недостаточно обследовать одни его чисто художественные особенности. А для того, чтобы полнее понять отличие действительно реалистического способа изображения от нереалистического, свойственного, например, художественному языку «субъективной абстракции», следует вернуться к уже цитированному ленинскому рассуждению, где подчеркивалось, что основой для достижения истины является *правильность* мышления. В другом месте тех же «Философских тетрадей» Ленин указывал, что «Подход ума (человека) к отдельной вещи, снятие слепка (= понятия) с нее *не есть* простой, непосредственный, зеркально-мертвый акт, а сложный, раздвоенный, зигзагообразный, *включающий* в *себя* возможность отлета

---

* В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. пятое. т. 29. стр. 152—153.

** "France nouvelle" 29.I.—4.II.1964.

фантазии от жизни; мало того: возможность *превращения* (и притом незаметного, несознаваемого человеком превращения) абстрактного понятия, идеи в *фантазию* (in letzer Instanz * = бога)» **. Сопоставляя эти два рассуждения, можно сделать важный вывод, вполне применимый к искусству. Там, где художественное мышление *правильно*, где оно вскрывает закономерности жизни, приближается к их постижению, а равно постигает человеческие отношения, где оно познает и жизнь, реальность, там фантазия художника не отлетает от реальности, не затемняет и не искажает ее, а служит, как и другие стороны художественного мышления, задаче выявления сути вещей, сокровенного смысла человеческой психики, общественных отношений и т. д. В этом случае мы имеем дело с реалистическим искусством, которому социальный анализ позволяет корректировать самой жизнью художественное изображение. Там, где фантазия в силу *неправильности* художественного мышления, его оторванности от жизни отлетает, начинается деформация жизни, неравноценная *условному* характеру ее изображения, там возникает нереалистическое художественное мышление. Деформирует облик действительности и реалистическое искусство, примером чего могут послужить некоторые образы, например, Гоголя (скажем, из «Невского проспекта») или Диккенса. Но есть предел деформации, за которым уже стоит нереалистическое воспроизведение действительности, как, например, в картинах Брака или Сальвадора Дали.

Во избежание возможных недоразумений и неверных толкований необходимо сказать, что, говоря о правильности художественного мышления, нужно иметь в виду всю совокупность элементов художественного произведения, все его стороны, а не одну только его логически-умозрительную, понятийную сторону, ибо произведение искусства есть цельный живой организм. Поэтому применительно к искусству можно говорить лишь о правильности художественного, то есть образного мышления.

Совершенно очевидно, что и к теории мифа, который якобы должен обогатить реализм, следует подходить весьма критически, ибо ничего, кроме неотчетливости эстетических суждений и положений, за ней не стоит. Согласно этой теории, творчество Франца Кафки определяется Гароди как мифотворческое на том основании, что этот писатель, весьма выразительно, с большой впечатляющей силой изображавший подробности повседневной жизни, ее конкретную предметность, драматические и трагические ситуации, в которых оказывались его герои, отталкивался от реального мира и создавал в своих произведениях особый мир, имевший неполную аналогию с миром реальным. «Кафка, как и все великие творцы мифов, видит и строит мир в образах и символах, воспринимает и показывает соответствия между вещами, объединяет в неразделимое целое опыт, мечту, вымысел, даже магию и в этом сверхвпечатлении и наложении смыслов воскрешает для каждого из нас облик обыденных вещей, скрытое сновидение, философские и религиозные идеи и стремление выйти за пределы всего этого» *.

Материальные, исторически-конкретные основания тех или иных событий или состояний, которые описывал Кафка, не принимались им в расчет, и персонажи его произведений существовали и действовали в странном, подобном сновидению мире, воспринимаемом писателем как данность, как естественное условие неестественного положения героя или неправдоподобности ситуации. Подобный способ изображения возникал у Кафки из неумения и неспособности раскрыть причины возникновения трагических ситуаций, в которых оказывался человек — сын капиталистического общества начала нашего века. За его способом художественного ви́дения мира стояла непознанная и не познаваемая им действительность.

Теория обогащения реализма мифотворчеством разрушительна для реализма, ибо она позволяет вместо материала жизни, пропущенного через сознание и сердце художника, класть в основу художественного произведения порождения его несвязанной с жизнью фантазии, и отталкивает художника от исследования действительности, постижения ее тайн, раскрытия путей ее движения. Она, эта теория, лишает произведение искусства исторической конкрет-

---

* В последнем счете *(нем.)*.

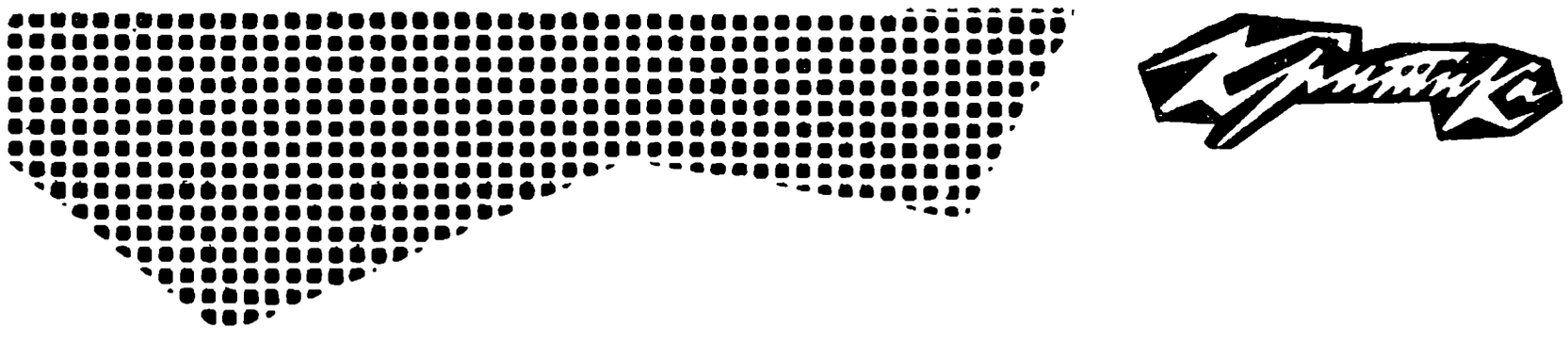
** В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. пятое, т. 29, стр. 330.

* Roger Garaudy. D'un réalisme sans rivages. p. 232.

ности и «отменяет» историзм мышления художника, ибо позволяет ему оперировать и вневременными и внесоциальными образами. Разумеется, художник может все это проделывать, но тогда его произведения будут крайне обеднены, ибо создания искусства, удовлетворяющие духовные запросы своего времени, всегда обладают чувством подлинной жизни, чувством истории, способностью к передаче ее особенностей и ее движения.

Здесь были рассмотрены некоторые, с нашей точки зрения, крайне спорные положения, выдвинутые в ходе идущей ныне дискуссии о реализме. Как мы считаем, они не продвинули вперед теорию реализма и лишь способны ее запутать. Но особенно решительных возражений требует возникший во время дискуссии тезис о невозможности существования единой марксистской эстетики. Будучи частью марксизма как системы взглядов, марксистская эстетика опирается на него и вытекает из его общих и, кстати говоря, единых для всех марксистов принципов. Как не может быть разных марксизмов, ибо марксизм — единое и цельное учение, так не может быть и разных марксистских эстетик. Утверждать иное — значит сползать на плюралистскую точку зрения, весьма далекую от подлинно живого, творческого марксизма.

Мы прекрасно понимаем и отдаем себе отчет в том, что реализм — чрезвычайно подвижный, энергично развивающийся творческий метод, которому чужды все и всяческие виды эстетического консерватизма. Но его развитие никогда не будет осуществлено за счет отказа реалистического искусства от познания мира, ибо, познавая подлинную действительность, реалистическое искусство способствует ее изменению.



Э. КАРХУ

ПРОТИВ ПРИЗРАКОВ ПРОШЛОГО

(Заметки о послевоенной финской прозе)

Два десятилетия назад, в сентябре 1944 года, на советско-финляндском фронте стихли последние орудийные раскаты. После долгих колебаний, убедившись в неминуемом поражении Гитлера, тогдашнее финляндское правительство вынуждено было порвать с фашистской Германией.

В истории Финляндии это крупная веха, ставшая началом нового политического курса. По условиям договора о перемирии в Финляндии были распущены фашистские организации и восстановлены буржуазно-демократические свободы; вышли из тюрем тысячи политических заключенных, в том числе многие писатели и деятели культуры, была легализована деятельность коммунистической партии и демократических союзов. Начался новый этап борьбы за социальный прогресс, за демократизацию общественной и культурной жизни.

Одним из тяжелых последствий фашизма было то, что он нанес страшный удар по финской интеллигенции. Многие писатели и деятели культуры были окружены издательским бойкотом, как, например, талантливый прозаик Пентти Хаанпяя; другие томились в изгнании, и среди них поэтесса Катри Вала, которую финская охранка не хотела оставить в покое даже в Швеции, где она умирала от туберкулеза; третьи были брошены в тюрьму, причем с началом войны число арестов резко возросло. Но дело не только в преследованиях и актах физической расправы, не только в том, что демократически настроенные писатели были обречены на вынужденное молчание. Более страшным было то, что часть финской интеллигенции духовно капитулировала перед фашизмом; не говоря уже о таких трубадурах войны, как Уно Кайлас, слагавших гимны о будущем «походе на Восток», даже Олави Паавolайнен, побывав «в гостях в третьем рейхе», всерьез полагал, будто гитлеровские писаки представляли большую европейскую литературу.

Задавшись целью сломить сопротивление народных масс, финские фашисты во всем подражали гитлеровцам. В университетах запрещали читать Ромена Роллана и других писателей-гуманистов, изготовили многотомную историю мировой литературы, в которой Шелли объявлялся «большевиком»; в Финляндии появился свой «культ Укко», в подражание «культу Вотана», и даже свои «фюреры».

Отметим еще, что, стремясь искоренить демократические традиции и милитаризировать страну, финская реакция действовала заодно с клерикалами. Некоторые финские публицисты утверждают, что даже в средние века церковь в Финляндии не имела такой власти над людьми, как в тридцатые годы нашего столетия. С установившейся «модой на попов» сама литература, по остроумному замечанию Матти Куръенсаари, стала напоминать «старинную пасторскую гостиную с плотно закрытыми двой-

ными рамами, где сидят опрятненькие старички и старушки, рассказывая друг другу семейные предания и силясь забыть о бушующей на дворе непогоде». Это был намек на чрезвычайное обилие псевдоисторических «развлекательных» романов — в ущерб роману социальному, который стал в ту пору редкостью в Финляндии. И когда в 1944 году, впервые после долгого перерыва, была поставлена «Семья пастора» Минны Кант, пьеса антиклерикального направления, она, по свидетельству одного из театральных рецензентов, показалась удивительно смелой и современной, хотя была написана в XIX веке. Это было еще одним напоминанием о том, что в период разгула фашизма финская литература обеднела социально-критической мыслью.

И вот прошло двадцать послевоенных лет. Финляндия успешно развивает дружественные отношения с Советским Союзом. В Европе, кажется, не так уж много руководителей буржуазных государств, которые бы благосклонно относились к движению сторонников мира, поддерживали бы работу обществ дружбы с социалистическими странами, присутствовали бы на собраниях их членов, как это бывает в Финляндии.

Однако борьба с реакцией внутри страны не прекратилась. Реакция по-прежнему всячески стремится внушить финскому народу мысль о мнимой «угрозе с Востока», и, будь это в ее власти, она была бы непрочь перейти к тем же методам подавления демократических организаций, какие практиковались в Финляндии тридцатых годов.

В послевоенные годы перемены в какой-то мере затронули и финские университеты. Реакцию это приводит в крайнее раздражение. Одному преподавателю, выступившему недавно с объективной лекцией о политической истории страны, пришлось выдержать форменный допрос со стороны представителей правых партий. Для современных реакционеров зверское подавление революции 1918 года, разгул фашистского террора и прошлые авантюры финской военщины по-прежнему окружены ореолом святости, и в этом духе они хотели бы воспитать новые поколения. Профессор Р. Коскимиес, известный реакционностью своих историко-литературных концепций, даже издал нечто вроде похвального слова бывшей фашистской женской организации «Лотта-свярд». При таких воспитателях не удивительно, что среди студентов, как стало известно из финской печати, есть молодые люди, зачитывающиеся не только панегириком упомянутого профессора, но и писаниями Гитлера, Геббельса, Розенберга. В связи с рецидивами фашистской идеологии среди студенчества Иёрн Доннер, например, писал, что если так будет продолжаться и дальше, то «лет через пять студенты, пожалуй, снова будут маршировать на плацах, строить военные укрепления и проходить боевую подготовку», на что некий анонимный «консерватор» ответил, что в этом, с его точки зрения, и состоит задача. Так же понимают свою задачу авторы многочисленных романов и мемуаров, зараженных милитаристскими настроениями.

Поэтому внимание прогрессивных писателей к теме второй мировой войны следует расценивать как одно из важных проявлений наметившегося в послевоенной финской литературе поворота к социальной проблематике. Есть и другие симптомы этого поворота. Центральной темой современной финской прозы стала также революция 1918 года. Кроме трилогии Вяйне Линна «Здесь, под северной звездой», о которой мы уже писали для читателей «Иностранной литературы»*, можно назвать еще ряд романов на эту тему: «Выберешь ли ты бурю?» Айли Нурдгрен, «Кровавая весна» Инто Каллио, «Кровь отцов» Лео Огрена, «События 1918 года» Вейо Мери, «Бабушка и Маннергейм» Пааво Ринтала. Финляндская революция 1918 года долгое время была окутана ложью белогвардейских мемуаров и реакционной историографии; подымая сейчас эту тему, финская проза как бы наверстывает упущенное, заново осмысливая всю «эпоху независимости», стремясь рассказать народу правду о прошлом.

Интересны конкурсы социального романа на современные темы, преимущественно о жизни рабочих, проводимые демократическим издательством «Кансанкултуури» («Народная культура») с целью привлечь новые писательские силы, особенно из рабочей среды. Учитывая, что в финской литературе преобладала и продолжает преобладать крестьянская тематика, появление книг о современном положении индустриальных рабочих и их борьбе за свои права весьма симптоматично.

Наконец, свидетельством возрастающего интереса к социальным проблемам может служить и то, что в последнее время в Финляндии все чаще говорят о кризисе модер-

---

* См. № 3 за 1964 год.

низма: если еще лет десять назад многие критики с восторгом писали о его «прорыве» в финскую поэзию и даже видели в нем некий вызов «конформистской» национал-шовинистической идеологии, то сейчас сами сторонники «новой школы» всерьез обеспокоены ее творческой немощью, а некоторые из них, отчасти оставаясь еще в плену модернистской эстетики, в то же время заметно левеют в своих политических взглядах и ищут пути сближения литературы с жизнью. В частности, такую цель ставит перед собой возникший в 1964 году журнал «Айкалайнен» («Современник»).

И все же именно антивоенная тема стала для писателей разных поколений как бы пробным камнем, на котором определяется их позиция в современной общественной борьбе. Причем в последнее время к этой теме обращаются молодые авторы, которые во время войны были детьми и представляют себе то время скорее по рассказам старших, нежели по личным впечатлениям.

Война отрезвила кое-кого из тех финских писателей, которые прежде заблуждались относительно фашизма. Опубликованный в 1946 году военный дневник О. Пааволайнена под названием «Мрачный монолог», написанный с присущим автору публицистическим блеском, наполненный горькой самоиронией и саркастическими характеристиками «духовных вождей» тогдашней Финляндии, на многих произвел впечатление разорвавшейся бомбы и получил «большую прессу». Реакционные круги обрушились на автора с яростными нападками, именуя его «предателем» и требуя чуть ли не расправы над ним — совсем в духе финской реакции тридцатых годов. Впрочем, было и чему удивляться: ведь Пааволайнен был не из тех, кого за политическую неблагонадежность упрятали на время войны в тюрьму. Напротив, в качестве летописца оккупационной армии он должен был прославлять ее «освободительную миссию». А в то же время в дневнике «для себя» отмечал, что простой финский крестьянин считал войну войной «господ». В дневнике, наедине с самим собой, он предавался мрачным думам о своей причастности к неправому делу, порвать с которым у него не хватало, однако, сил.

В предисловии к книге О. Пааволайнен писал: «Моя критика направлена против той идеологической ориентации, которая господствовала у нас во время войны и задолго до нее. Меня, возможно, обвинят в том, что я выношу сор из избы и сосредоточиваю внимание почти исключительно на совершенных нами ошибках и глупостях. Однако самокритика — первое условие развития». Желанием предостеречь финский народ от повторных «глупостей» проникнуто и стихотворение Пааволайнена «Мост», с которым он за год до своей смерти выступил перед финскими сторонниками мира: «Через моря и горы вознесся гигантский мост... И однажды явится по нему новое племя — прекраснее нас и разумнее нас. От берега к берегу, от страны к стране мы строим для него мост». Этот призыв к гуманизму и единению людей стал итогом сложного жизненного опыта писателя, скончавшегося в июле 1964 года.

Среди первых книг о второй мировой войне была повесть Пентти Хаанпяя «Сапоги девяти солдат» (1945), которая относится к числу наиболее талантливых произведений послевоенной финской литературы.

Еще в начале войны Хаанпяя написал цикл рассказов. В сознании автора война рождала предельно мрачные ассоциации. Герою рассказа «В блиндаже» дробные пулеметные очереди в морозной ночи кажутся стрекотом огромной швейной машины, на которой «человечество что-то старательно шьет для себя», а именно саван — это страшное слово в таком всеобъемлющем приложении не вдруг можно было и вымолвить.

Цикл открывался рассказом «Солдат пашет». Где-то в прифронтовой полосе, на сожженном и заброшенном хуторе шагает за плугом солдат; поле на редкость каменистое, многие поколения пахарей расчищали его, по краям выросли настоящие каменные ограды, но и на долю солдата осталась еще уйма камней, ему приходится объезжать их, а когда плуг все же ударяется со скрежетом о твердь, солдат громко чертыхается. Но на душе у него легко — наконец-то он дорвался до настоящей крестьянской работы! Он готов именно так «воевать с землей», с этим каменистым полем, а не ради непонятного ему «жизненного пространства». Вокруг еще гремит война, от гула пролетающего самолета вздрагивают кони, земля изрыта воронками от бомб. И все-таки плуг, этот символ труда и созидания, оставляет на земле более прочный след, чем бомба. Среди груды ржавых противогазов и прочего военного хлама солдат видит залатанный детский ботинок, а рядом лежит ручной жернов, дальше —

Э. КАРХУ
ПРОТИВ ПРИЗРАКОВ ПРОШЛОГО

лемех от сохи, и по этим маленьким предметам, оставшимся от былого крестьянского хозяйства, солдат читает не историю смерти и разрушения, а историю жизни — неистребимой и не исчезающей бесследно.

В повести «Сапоги девяти солдат» Хаанпяя все, что связано с войной, изображено автором в подчеркнуто юмористическом, подчас гротескно-комедийном плане, чему способствует и остроумная фабула: это история пары армейских сапог и девяти ее владельцев, с которыми происходят неожиданные, чаще всего забавные приключения.

В отличие от В. Линна * П. Ринтала, В. Мери, нередко описывающих непосредственные боевые действия, Хаанпяя в этой повести менее всего интересует батальная сторона войны; приключения его героев совсем иного рода. Фельдфебель Соро, получив со склада новые сапоги и самовольно нацепив офицерские погоны, едет в отпуск к «чужой Катарине»; следующий владелец сапог, лейтенант Йоппери, несмотря на обещанную начальством «молниеносную войну», успел основательно поистрепать их и обовшиветь, прежде чем получил свой отпуск и поехал к матери в деревню, куда та, истая горожанка, вынуждена была перебраться из-за трудностей городской жизни; пьяный капрал Корппи, все в тех же сапогах, неожиданно для себя оказывается гостем богатой «дамы далеко не первой молодости», но желающей «хоть чем-нибудь помочь отечеству» и «утешить свой народ»; солдат Ахвен едет спасать своих голодных детей; «трудармейца» Юхани Норппу по его политической неблагонадежности вообще не пускают на фронт, и армейские сапоги ему по закону даже не положены — они достаются ему только по доброте знакомого сапожника; солдат Яара сражается сутками напролет за карточным столом, откупаясь от дежурств выигранными деньгами; совершенно отупев от такой жизни, он сходит с ума, срывает с ног сапоги, швыряет их на обочину дороги и идет босиком — теперь уже к дому, потому что русские перешли в наступление и войне скоро конец. Сапоги, совсем прохудившиеся, подобрал солдат Вяйне Лехто. В них он и вернулся домой, на свой хутор, и обнаружил, что, пока он «завоевывал новые земли, занимал стратегические рубежи и проводил мечом границу», его поля заболотились, канавы заросли. И вот теперь Лехто берется за лопату. «Канава расчищалась. На нее любо было посмотреть. Вода хлюпала в сапогах, и Лехто пояснил проходившему мимо соседу, что сапогам как-то непривычно, они первый раз на настоящей работе — зарабатывают хлеб...» В таком духе о войне можно было писать только после ее окончания и только такому автору, который считал политику финских милитаристов авантюристической. Здесь сказалась близость Хаанпяя к социалистическим идеям, его давний интерес к Советскому Союзу, в победе которого он не усматривал никакой угрозы трудовому народу Финляндии.

Начатая Хаанпяя тема (он погиб в 1955 году, утонув в озере) находит продолжение в творчестве других финских писателей. Она звучит в романе Хейкки Лоуная «Возвращение журавлей» и в его же рассказе «Возвращение человека», в котором есть примечательная сцена. Тяжело раненный капрал долго пролежал в госпитале. А теперь на дворе капель, скоро ледоход, и, выздоровев, капрал торопится на сплав, где он работал до войны. Доктор говорит ему: «Но прогул-то у вас, кажется, немалый получился — и фронт, и госпиталь...» — на что капрал отвечает: «Да, немало побездельничал, четыре года». С точки зрения простых людей, война — это «не настоящая работа», как сказал бы Пентти Хаанпяя.

В творчестве Хаанпяя, как и некоторых писателей-коммунистов (например, в сатирической повести Кайсы-Мирьям Рюдберг «Луна» или в поэзии Армаса Эйкия), война и фашизм осуждаются с позиций активного гуманизма, в основе которого лежит вера в нравственное здоровье народа, в его способность превозмочь временные заблуждения и обуздать темные социальные силы. В книгах других финских авторов война нередко предстает как трагическая кульминация роковой «неразумности» истории, в лучшем случае войне противопоставляются пацифистские иллюзии, не выдерживающие столкновения с реальностью. Герой оказывается пассивной жертвой, он одинок и беспомощен, в его поступках нет действенной социальной устремленности, ибо мир представляется ему всеобщим хаосом.

Особенно четко это различие мировоззрений проявляется тогда, когда писатели повествуют о «лесогвардейцах» — так в Финляндии называют лиц, уклонявшихся во время войны от призыва в армию и скрывавшихся в лесах. Три года назад с рома-

---

* О романе В. Линна «Неизвестный солдат» см. статью Э Карху в «Иностранной литературе» № 3 за 1964 год.

ном «Дезертир» выступила Хелви Хямяляйнен, писательница сложная, не чуждая модернистских увлечений. В отличие, скажем, от рассказа П. Хаанпяя «Война Лесного Аапели», герой которого является сознательным противником захватнической войны («Моя война в том, чтобы не воевать, и в этой войне я готов отдать даже свою жизнь»), дезертирство Эркки в романе Хелви Хямяляйнен не вызвано какими-либо принципиальными мотивами. Эркки — человек с болезненной психикой, еще до войны, у себя на тихом хуторе, он постоянно чего-то боялся, а на фронте при виде убитых и раненых его бросает в холодный пот. Страх заставляет его два года скрываться в лесу, и этот же страх — и перед людьми и перед богом (жена родила Эркки мертвого ребенка, в чем он видит божью кару) — вынуждает его затем открыться властям и покорно отправиться в тюрьму. В этот сюжет, в котором социальный момент явно ослаблен и в котором на первый план выступают психопатологические мотивы, писательница пытается вместить свое неприятие войны, прибегая к контрастной символике. В начале романа, где описывается жизнь глухой деревни в период относительного затишья на фронте, когда многие мужчины находятся в продолжительных отпусках и заняты обычными крестьянскими хлопотами, автор многократно обыгрывает символический образ «зеленого дождя» как олицетворение буйного расцвета весенней природы. Но вскоре к этому ликованию жизни, к свежести зелени и ароматам цветов примешиваются ядовитые запахи тления. От необычайного зноя все гниет и разлагается: молоко прокисает уже чуть ли не в вымени коровы, рыба тухнет в руках рыбака, тучами роятся жирные мухи, и все пронизывает сладковатый трупный смрад — в деревню бесконечным потоком везут останки убитых на фронте, где затишье сменилось жестокими боями. Мужчины идут на фронт, как на плаху; идут навстречу смерти, будучи не в силах последовать примеру Эркки, хотя многие из них не могут и осудить его.

Неопределенность нравственных оценок сказывается и в романе Вейо Мери «Квиты» (1961). Мери, один из самых талантливых писателей молодого поколения (он родился в 1928 году), хорошо известен в Финляндии, а отчасти и за рубежом. Недавно ему была присуждена премия Силланпяя.

По сравнению с «Дезертиром» роман Мери написан более реалистично. Герой его не испытывает укоров совести за свой уход с фронта, он и армия — «квиты», но оправдание своего поступка у него основано не на внутренней убежденности, а, скорее, на личной обиде. Во время отступления финских войск сержанта Лаури Ояла вместе с группой солдат обещали переправить через реку, но лодка так и не пришла. Ояла долго блуждает среди отступающих частей, встречается с обезумевшим майором, слышит разговоры о катастрофически возросшем числе «самострелов» и, наконец, добирается до своего хутора. В течение двух месяцев он трудится на своих полях, а когда власти арестовывают его, на допросе держится с вызовом, утверждая, что никакой вины за собой не чувствует. Но это не мешает ему после помилования снова воевать — ведь за свою обиду он уже «расквитался», и у обеих сторон нет больше взаимных претензий. Подобно Эркки из романа Хелви Хямяляйнен, Лаури Ояла остается индивидуалистом и таится даже от семьи и невесты, тогда как Лесной Аапели, из рассказа Хаанпяя, идет к единомышленникам, к товарищам, которые обязательно его поймут. «Братья! — мысленно сказал себе Лесной Аапели.— Вас им не удалось заполонить, и меня они не заполонят...»

Стоит подробнее остановиться на романе Пааво Ринтала «Лейтенант рейдовой группы» (1963), вокруг которого в Финляндии разгорелись большие споры. Заметим, что Ринтала пишет очень много, это десятая его книга за последние десять лет, а автору нет еще и тридцати пяти. На некоторых его книгах лежит печать явной торопливости, отдельные куски написаны ниже возможностей его таланта. Быть может, виновато в этом трудное материальное положение писателей в Финляндии. Недавно журнал «Парнассо» писал, что писатель может прокормить семью, только если он издает по роману в год и тиражом не менее десяти тысяч экземпляров (в Финляндии это тираж примерно в два раза выше среднего).

«Лейтенант рейдовой группы» самая сильная и самая цельная книга Пааво Ринтала.

Ринтала написал роман о новом «потерянном поколении» — не случайно в одной из глав его герои ведут беседу о романе «Прощай, оружие!» Хемингуэя. Надо сказать, что в финскую литературу тема «потерянного поколения» пришла с «запозданием» —

Э. КАРХУ
ПРОТИВ ПРИЗРАКОВ ПРОШЛОГО

не после первой мировой войны, которая обошла Финляндию стороной, а только после второй, причем наиболее отчетливо она впервые прозвучала именно у Ринтала.

Лейтенант Эркки Такала, от лица которого ведется повествование, молод, ему двадцать три года. Незадолго до войны он поступил на богословский факультет университета и готовился стать священником, а теперь командует группой солдат, предназначенной для особо опасных заданий.

Группа лейтенанта Такала — это, так сказать, «цвет» финской армии. Но ее точит глубокая нравственная болезнь, художественному исследованию которой и посвящен роман. Он начинается с того, что при возвращении из рейда один из солдат сходит с ума, пытается стрелять по своим и в исступлении кричит, что все они убийцы. Лейтенант Такала, чуть не погибший от автоматной очереди обезумевшего, по существу согласен с ним, и в беседе с военным пастором Рааккуланмяки сам говорит, что он и его солдаты — это профессиональные наемные убийцы. «Мы знаем, что рано или поздно нас пристрелят. А пока мы живы, наши работодатели позаботятся о том, чтобы нам жилось как можно лучше. Это входит в наш договор по найму, а ведь подобного положения человеку моего круга не добиться ни в одном мирном обществе, какой бы режим там ни господствовал. Мне позволено почти все, лишь бы я соблюдал одно условие: не стрелять в своих. Иных ограничений моей свободы не существует. Мы — узаконенные и признанные убийцы».

Лейтенант жалуется на усталость и подвержен галлюцинациям. Обезумевшему солдату являлись «белые ангелы», а перед взором лейтенанта неотступно стоят освещенные закатным солнцем стволы сосен, и эта поэтическая, казалось бы, картина имеет для него зловещий смысл: стоя за этими соснами, он не раз выслеживал свою жертву («Когда человек болен, для него нет ничего страшнее сосен на закате»).

Лейтенант Такала судорожно цепляется за слабое, но единственное для него утешение: оправдать свое участие в массовом убийстве людей личным риском, в любой миг он может быть убит и тем самым искупит свою вину. Только это может предложить лейтенант и своему другу пастору. В отличие от собратьев пастор не хочет внушать солдатам фанатическую ненависть к русским, он «иной лютеранин», и у него «иной бог», чем у его коллег. Но сам пастор Рааккуланмяки жестоко бичует себя за то, что и он предал слово божье. В своей должности он представитель кого угодно и чего угодно — военачальников, государства, дьявола, но только не бога. «Бога,— говорит он,— я потряс за ворот и подчинил командиру дивизии». Пастора сжигает стыд, ему хотелось бы обратиться к солдатам с совсем иными речами, но он боится, что его никто не примет всерьез. И, чтобы облегчить его состояние, лейтенант предлагает ему участвовать в штурме высоты, то есть подвергнуть себя непосредственной опасности, оставаясь к тому же безоружным. Лейтенанту кажется, что после столь самоотверженной демонстрации пацифизма солдаты будут смотреть на пастора иными глазами. Пастор погибает, солдаты-пехотинцы в недоумении разглядывают его труп, так и не поняв его намерений («почему?», «зачем?»), и лейтенант, в бессильной ярости накричав «на этих свиней», спешит напиться...

Война несовместима с разумом — эта предпосылка лежит в основе художественной концепции романа, системы его образов. Лейтенант говорит, что во время рейдов, когда все в нем подчинено одной цели — убить, у него такое впечатление, будто он перенесся «в доисторическую эпоху, когда люди обитали на деревьях, цепляясь хвостом либо рукой за ветви». А по возвращении домой на отдых, продолжает лейтенант, он чувствует себя «ребенком среди взрослых». Ведь дома от него, только что убивавшего без всякой жалости, ожидают вежливости, соблюдения приличий, благопристойного отношения к женщине и прочих атрибутов цивилизованного человека. Словом, от него требуют нового перевоплощения, но он не хочет перевоплощаться и остается «ребенком среди взрослых», двойственную мораль которых глубоко презирает. Продолжая по инерции пребывать в «доисторической эпохе», лейтенант Такала грозит пистолетом майору-интенданту и бьет его по лицу, чтобы получить шоколад и кофе, приберегаемые для высшего начальства. Дикарь, не вышедший из полуживотного состояния, он соответственно ведет себя с «лоттами» — впрочем, в этом случае лейтенанту уже нет нужды прибегать к насилию: это исключают нравы его спутниц.

Ринтала часто использует резко контрастные детали; натуралистические сцены соседствуют в его книге с проникновенным лиризмом. Притаившись за пнем в ожида-

нии назначенного часа атаки и спасаясь от запаха разлагающихся трупов наспех сделанной ватной маской, лейтенант зачарован первыми приметами пробуждающегося летнего утра и вспоминает о таких же ранних часах, проведенных им когда-то в деревне. Тоска по человечности и сознание невозможности начать жизнь сызнова — эта тема достигает своей кульминации в сцене, когда лейтенант со своей группой наблюдает из засады за двумя приближающимися к ним в лодке советскими девушками. Девушки охраняют мост, а в свободные часы ловят рыбу на озере. При виде девушек на лейтенанта снова нахлынули мысли о прерванной юности, о том, что он так и не успел познать целомудренную и чистую любовь — ее «опередила» война. И вот одна из девушек, перебирая перемет, словно протягивает ему навстречу руки, лодка подходит все ближе, лейтенант и взволнован этим зрелищем, и в то же время знает, что, если девушки обнаружат группу, он отдаст приказ уничтожить их. Даже если он побежит навстречу лодке, между ними и им все равно останется пропасть, потому что «в этой стороне, на этих широтах, на берегах этих озер» для него нет жизни и духовного возрождения. Но где его приют, лейтенант и сам не знает, все, что он может — воскликнуть без надежды на ответ: «Слышишь, жизнь,— где цветут твои побеги на этой земле?»

В этой драматической сцене явственно обнаруживается ограниченность политического мышления героя, еще более резко проявившаяся в заключительных главах. Продолжая ненавидеть тыловых «толстосумов» и высшие военные чины, лейтенант Такала и его солдаты верят, однако, что наступление советских войск летом 1944 года якобы заключало в себе некую угрозу не только финскому милитаризму, но и финскому народу. Героям романа кажется крайне подозрительным приказ о прекращении огня, и на последней странице книги саркастический монолог лейтенанта Такала о том, что они, убийцы, еще понадобятся — если не сейчас, то через двадцать лет — напоминает бред больного. Война совершенно раздавила его, вытравила из него все человеческое, к мирной жизни он уже не пригоден. Не случайно в одной из предшествующих сцен лейтенант говорит, что после войны он будет жить либо в пансионате, либо в доме умалишенных — в обоих случаях отрешенный от мира.

Роман Ринтала о «потерянном поколении» вместе с тем повествует о разбуженной совести, бунтующей против бесчеловечных милитаристских «идеалов». Размышляя над поощрительными призывами начальства и впредь, убивая людей, «служить отечеству», лейтенант Такала понимает, что для этого он должен многое убить в самом себе: «Я должен не слышать того, что говорят рядом, не видеть того, что творится вокруг... Но как я смогу сделать это, господин генерал?..»

Видимо, П. Ринтала и не подозревал, что на этот мысленный вопрос его героя возьмутся ответить вполне реальные генералы. Вскоре после появления романа с открытым письмом в адрес издательства, опубликовавшего книгу, выступили в печати сорок финских генералов. Они с жаром встали на защиту обиженных автором романа «лотт», чтобы заверить их от имени «отечества», что оно будет «вечно благодарно» этой фашистской организации. Возмущаясь самим появлением книги П. Ринтала и строго выговаривая издательству, генералы дали недвусмысленный «ответ» на вопрос лейтенанта Такала: чтобы исправно «служить отечеству» и не смущать свою совесть сомнениями, нужно прежде всего запретить издание подобных книг.

Памятуя о печальных для финской культуры временах, когда ею командовали люди с военной выправкой и безудержным желанием «запрещать», прогрессивные финские писатели и деятели культуры дружно выступили с коллективным контрпротестом против нового посягательства генералов.

В послевоенной Финляндии бытует довольно распространенный термин — «национальная терапия», под которым подразумевают многообразную деятельность демократических сил, направленную на духовное исцеление тех, кто был в свое время заражен реакционной военно-фашистской идеологией и над кем все еще властны призраки прошлого. Одним из эффектных средств такой «терапии» являются талантливые произведения финских писателей, обращающихся к антивоенной теме. Книги, о которых мы говорили, не всегда бесспорны по своей идейно-художественной концепции, однако сегодня в Финляндии они несомненно играют важную роль. В борьбе с реакцией участвует и демократическая финская литература.

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ
ЗАРУБЕЖНЫХ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ

ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ НЕПРИНЦИПИАЛЬНОСТЬ

(«Таймс» об искусстве «авангарда»)

Надо думать, что постоянный читатель «Литературного приложения» к лондонской «Таймс» был несколько озадачен, обнаружив в двух недавних номерах этого известного своей солидностью издания настоящий «парад экстравагантностей». Тут был произведен смотр «авангарда», то есть современной «крайне левой» литературы в ее главнейших международных школах и связях с другими видами искусств.

Впечатление от пестроты этого зрелища можно передать разве что крыловскими словами: «в кунштукамере, мой друг».

Представьте себе: извилистый треугольник, не то флажок, напечатанный из произвольного набора букв пишущей машинки длинным углом направо — произведение «писателя» («поэта»?, «художника»?) Франца Мона. А рядом, на той же странице — короткое, написанное белым стихом, вполне осмысленное и даже с определенным адресом стихотворение финского автора Пентти Саарикоски «Одна жизнь»*:

Но когда дедушка, шахтер, вернулся из Штатов
И стал разглагольствовать сиплым голосом
С покосившимися зубами и пустым карманом:
«Ну что, милая, как насчет того, чтобы построить нам домик?»
Бабушка взяла свои ножницы и проткнула ему горло.

Есть и такое: «Не нужно второразрядного бога» — поэма одного американского архитектора по имени Бакминстер Фуллер, который агитирует своих соотечественников поскорее перейти в лучший «машинный мир». Фуллер, как сообщает «Приложение», еще в 30-е годы пришел к этим взглядам, после чего стал пропагандировать их в свободных стихах, очерках и пр.

Поэма «Не нужно второразрядного бога» была написана в 1940 году. Она посвящена идее связи бога и механизированного человека: путь спасения для обитателей земли — это вера в машину.

Словом, под шапку «авангарда» здесь было собрано все, что может рассматриваться с какой-либо стороны как «выходящее из ряда вон». Во вступительной статье редакция прямо заявила, что понятие «авангарда» представляется ей расплывчатым, и потому она не считает целесообразным его определять. Таков был первоначальный подход, и его можно было бы понять, если бы он послужил чем-то действительно первоначальным. К сожалению, дальнейшее изложение показало, что «принципиальная непринципиальность» явилась основой обзора, лишила его всяких критериев и, окончательно запутав, оставила читателей в еще большей неопределенности, чем та, которая ощущалась с первых строк.

Намерения редакции, как они были вначале объявлены, выглядели серьезно и многообещающе.

* Стихи даются в подстрочном переводе.

«Настала пора взглянуть на авангард более критически и критиковать не только произведения, которые он поднимает на щит, но и те направления, которым очевидно следуют разные его группы».

И безусловно, кое в чем эти намерения удалось осуществить. Был найден даже способ сочетания известной обходительности с достаточно резкой критикой. Сначала помещается статья «ведущего гения» какого-либо из авангардистских направлений, который сокрушает все каноны и попутно обвиняет других подобных «гениев» в плагиате. Далее печатается редакционная статья о том же предмете, отрезвляющая и местами ядовитая, но написанная так, чтобы в случае возмущения со стороны авангардиста немедленно скрыться за многочисленные оговорки и «признания заслуг». Так были «сбалансированы», например, две публикации о леттризме; одна — из-под пера «отца и вдохновителя» этого течения Исидора Ису, другая — от редакции, под издевательским названием «Исуцентричность»:

«Леттристское движение имеет два отличительных аспекта. С одной стороны, в нем есть подлинно экспериментальное отношение к знакам и звукам языка, которое выражается в письме с помощью картинок и текстов-бессмыслиц, создающих нечто такое, чему, кажется, нет подобия среди известных уже произведений. С другой — оно сопровождается агрессивной манией величия, которая, независимо от того, соглашаться с ней или отвергать ее, определенно не дает возможности принимать эти достижения всерьез. Мания величия особенно очевидна в выступлениях лидера движения Исидора Ису, румынского писателя, который с 1945 года живет в Париже. Принимая во внимание оба аспекта, читатель новой книги мистера Ису «Зрелища» вправе ожидать от нее чего-либо любопытного в зрелищном отношении. Это не так. Концепция книги поражающе нетеатральна, язык вовсе не экспериментальный; только невероятная претенциозность соответствует ожиданиям. Это сочинение поистине наводит тоску».

С располагающей трезвостью подошла редакция и к оценке широковещательной франкфуртской выставки под названием «Европейский авангард»:

«Каталог состоявшейся год назад выставки, изданный господином Симматом, показателен во многих отношениях. В нем представлено сорок семь отказавшихся от метафорического стиля художников; о каждом есть короткая библиографическая справка; помещены также фотографии произведений и выступления самих художников. Между всем этим разбросан частями золотой запас разного рода словесной бессмыслицы. «Статика, статика, статика!» — пишет Тингели. «Будь статичен! Движение — это статика!» Клейн, этот высокочтимый мастер плоского голубого прямоугольника: «Я не любил небытия, так я познакомился с пустотой»,— и так далее до бесконечности.

Тут же помещена фотография художника, уныло протыкающего каким-то штырем белое полотно подрамника.

«Подобная писанина,— заключает рецензент,— а в не меньшей степени и подобным образом составленные сборники оказывают очень плохую услугу художникам, погружая их в самообман; они создают и поддерживают тот самый климат шарлатанства, в котором крикливые фотографии, дурацкий жаргон и публичное трюкачество совершенно затемняют действительные произведения искусства».

Таких оценок в «Приложении» много. Но спрашивается: как же все-таки разобраться, на чем основывается ложное новаторство? Любопытно, что, как только этот вопрос начинает возникать как бы сам собой из материала, рецензенты «Приложения» говорят все менее внятно. Никто из них не решается посягнуть на главный принцип «авангарда», священное формотворчество, которое будто бы должно снабжать художников заранее заготовленными формальными «открытиями». Чем дальше, тем больше мы замечаем, что редакция, в сущности, боится затронуть эту особенность «авангардистского» искусства; выясняется даже, что сам термин «формализм» в приличном обществе произнести нельзя, потому что это понятие — коварное «марксистское изобретение».

Впрочем, и в «Приложении» порою все же слышатся более трезвые голоса. Так, Джеральд Мур в статье «Вперед наоборот?» справедливо отметил, что формалистическое искусство «авангарда» неприемлемо для многих вовсе не потому только, что его критикует марксизм.

«...Мы слишком уж склонны усматривать марксистское влияние всюду, где бы ни подвергался критике крайний экспериментализм нашего искусства, с его живописью при помощи мотоцикла, разъезжающего по полотну, электронными композиторами, скульптурой из машинного лома и героями-гомосексуалистами в литературе. Такая критика современного западного авангарда может возникать и без какого-либо влияния марксизма».

Мур с полным основанием добавил к этому, что, например, современный африканский художник вовсе не нуждается в том, чтобы разрушать древние традиции своей культуры ради сомнительной и бессодержательной новизны.

Так в «Приложении» была затронута и еще одна важная тема — о несоответствии универсальной схематики «авангарда» национальным традициям, которыми всегда пита-

лось настоящее искусство прошлого и современности. С этой точки зрения в редакционной статье «Чужеродное растение?» сделана попытка обозреть главные веяния авангардизма в самой Англии, причем выяснилось, что большинство их пришло с «континента» и не имело прочных корней в британской действительности. А в статье «Преподан или распродан?» Кен Бейнс назвал и более точные адреса, указав на связь «крайне левых» идей с опустошительными, разрушительными тенденциями самого буржуазного строя.

«...Современный авангард представлен рядом издательских и выставочных организаций, которые способны поддерживать себя сами и иметь коммерческий успех. Можно сказать, что деятельность авангарда создала также свой почти что автономный стиль... Отличительной особенностью этого стиля является его эзотеризм (то есть замкнутость и обращенность к избранному кругу); интересно отметить, что эта особенность находит себе место в условиях все более развивающихся массовых средств связи».

Бейнс обратил внимание на тот факт, что многие «эзотерические» и крайние идеи «авангарда» выходят в соответствуюших изданиях на самый широкий книжный рынок.

Эти издания стали доступны каждому, они продаются в сомнительных лавчонках на окраинах больших городов, вместе с американским журнальчиком под названием «Истома, или Нескромный взгляд».

«Довольно забавно наблюдать,— пишет Бейнс,— как литература едет верхом на старой потаскухе эротизма, но эта ситуация по-своему отражает и более фундаментальную связь между авангардистскими идеями отщепенства, антиобщественного бунта и тем разочарованием, которое охватывает широкие слои людей в индустриальном мире».

Бейнс завершил всю статью словами, которые явились, пожалуй, наиболее точной характеристикой «авангарда» изо всех приведенных «Приложением» к «Таймс».

«Основная проблема, ради которой авангард явился на свет, осталась в действительности нерешенной. Авангард успел создать свои организации, добиться правительственной поддержки, участия на выставках и содействия разных университетских обществ, но это ничуть не помогло качеству и эффективности массовой культуры. Если смотреть глубже, то само продолжающееся существование авангарда есть симптом чего-то более важного; оно указывает на парадокс нашей культуры, который состоит в том, что самые лучшие идеи в науке, архитектуре, конструировании и строительстве не находят себе полного выражения, не отражаются на качестве городской цивилизации и общих условиях жизни. Это также симптом глубокой болезни искусства и литературы; это своего рода нарциссический недуг, который подрывает саму возможность серьезного к ним отношения. Существует гигантский разрыв между группами авангардистов и массовой аудиторией. Когда он возникает от авангардистской склонности к внутрисемейным шифрам и стилевым таинствам по сочетанию искусства с антиискусством, это еще небольшая беда. Опустошенность тут угрожает лишь самим «эзотеристам». Но когда этот разрыв проявляется в таких областях, как архитектура, где новые идеи теснейшим образом связаны с основными человеческими потребностями и стремлениями, тогда положение становится ужасающим. Трагедия состоит в том, что смелый призыв художника к свободе обернулся у нас зазывным воплем фигляра».

К этим словам действительно трудно что прибавить. Но редакционная точка зрения и заключение обзора как раз и показывают, до какой степени Бейнс был прав, говоря о «нарциссическом недуге», избавиться от которого, видно, в самом деле нелегко.

Последней «Приложение» поместило не эту, а другую статью — «Установленные ценности и авангард» Дугласа Купера. По ходу дела редакция отсылала к ней читателя, а самим местом ее и обобщающим характером ей было предоставлено право завершить обсуждение.

И вот: как будто не было ни обсуждения, ни критики, ни примеров. Купер начинает все сначала, да к тому же еще шире, еще всеядней принимает «авангард» и рассматривает его как стремление наиболее передовых умов последнего столетия изменить и продвинуть вперед весь установленный порядок вещей, в том числе и в искусстве. Авангардист воплощает в себе непримиримое восстание по отношению к существующим стандартам; именно в этом широком смысле следует, по мнению Купера, трактовать и «открывателей новых форм» в современной литературе.

«Какие качества отличают подлинного авангардиста? Это человек, который добровольно обрекает себя на одинокий творческий подвиг, бесстрашно идет вперед и не думает о быстром признании со стороны общества, которому принадлежит. Он творит прежде всего для того, чтобы удовлетворить самого себя, хотя ему и приятна мысль, что его товарищи по работе постепенно извлекут для себя пользу и разделят с ним его новшества и открытия. Им движет не разрушение, но созидание, он серьезен, а не легкомыслен. Он оригинален в своих идеях и общем взгляде на мир и одержим неутомимым творческим духом. Он

стремится переделать или раздвинуть те средства выразительности, которые находятся в его распоряжении, или изобретает новые средства самовыражения, потому что видит, что иначе ему не передать с должной силой свое сугубо личное видение мира, впечатление или чувство, которые могут быть сами по себе новыми или не новыми, но, во всяком случае, должны быть выражены новым способом».

Прочитав этот великолепный дифирамб, нетрудно, пожалуй, смешаться и подумать, что противники авангардизма нападают на самое святое, что есть в искусстве. Действительно: «созидание, а не разрушение», «серьезность, а не легкомыслие», «неутомимый творческий дух» и пр. и пр. Купер, кстати, тут же спешит привести в соответствие с этими качествами и список «настоящих авангардистов», вот они: «Флобер, Бодлер, Рембо, Достоевский, Толстой, Малларме, Ибсен, Рильке, Ницше, Джойс, Гертруда Стайн и Т. С. Элиот». Имена эти приставлены друг к другу, так сказать, по принципу «и они тоже».

Однако не стоит торопиться. Раз уж Толстому оказана честь стоять в одном ряду с Гертрудой Стайн, неплохо бы дать ему и высказаться, тем более что мнение его по обсуждаемым вопросам было вполне определенным.

«Истинно одаренный, сильный ум,— говорил он,— может искать средства для выражения своей мысли, и если мысль сильна, то он найдет для выражения ее новые пути. Новые же художники придумывают технический прием и тогда уже подыскивают мысль, которую насильственно в него втискивают».

Что-то не похоже это на «впечатление или чувство, которые могут быть сами по себе новыми или не новыми, но, во всяком случае, должны быть выражены новым способом». Больше того: эти слова и все убеждения Толстого открыто противостоят тому самому формализму, который «непонятен» редакции «Приложения». Потому что никто из подлинно великих и серьезных писателей никогда не «изобретал средства» ради средств или для того, чтобы, как уверяет Купер, «удовлетворить самого себя».

И не случайно, конечно, среди перечисленных Купером замечательных качеств «подлинного азангардиста» не нашлось ни одного, обращенного к людям, к жизни, с которой прежде всего связаны великие художники. Нет, авангардисту «приятна мысль, что его товарищи по работе... разделят с ним его новшества». Это и в самом деле особенность формалистического «авангарда XX века», который хотел бы думать, что его открытия необычайно полезны прежде всего для других авангардистов, сознают ли они это или нет. Но действительно великие художники, в том числе и художники XX века, творили совсем не для того, чтобы бежать впереди прогресса и ставить отметки «здесь был я». И в этом качестве и Горький, и Шоу, и Уэллс, и Роллан, и дю Гар, и наши современники Шолохов, Лакснесс, Грин, Амаду и другие всегда решительно отличались от крикливо-рекламных «гениев авангарда».

Статья Купера, как завершающая, оказалась характерной для всего обозрения проблемы «авангардизма» в «Литературном приложении» к «Таймс». Несмотря на объявленное намерение, редакция не провела различия между новаторами подлинными и мнимыми — просто потому, что покровительство формалистическим новациям было принято ею с самого начала как нечто само собой разумеющееся и необходимое в «свободном» критическом исследовании.

Что ж, другого трудно было и ожидать. По-видимому, это и есть необходимая черта «парадоксов западной культуры», о которых так красноречиво написал Бейнс.

П. Васильев

НЕЛЬЗЯ ОСТАВАТЬСЯ В СТОРОНЕ

Каждый очередной съезд писателей вносит что-то новое в культурную жизнь страны, подводит итоги и намечает перспективы литературной жизни. Владислав Гомулка, выступивший на XIV съезде польских писателей, назвал его юбилейным. Съезд совпал с двадцатилетием народной Польши. Вопрос о том, в какой мере польская литература отразила великие перемены, происшедшие в стране за двадцать лет, был важнейшим на съезде. Он решался неразрывно с вопросом о творческом долге писателя, об общественных задачах литературы. Обсуждение этих проблем продолжается и после съезда. Так, например, писатель В. Махеек в статье, напечатанной в еженедельнике «Жице литерацке», пишет, что съезд сыграл большую роль, способствуя «диалогу между литературой и партией»... Этот диалог, по мнению Махеека,

«для того, чтобы быть творческим, должен стать постоянным. Когда жизнь меняется и неуклонно движется вперед, прервать этот диалог или — что еще хуже — пренебречь им нельзя, это грозит отрывом от действительности».

Махеек подчеркивает, что

«вопросы литературы — важный участок идеологического фронта, и это для писателя не игра, а служба обществу».

Б. Дроздовский в журнале «Вспулчесность» отмечает, что речь В. Гомулки отличалась масштабностью решаемых проблем и ясностью партийных принципов. Т. Древновский в еженедельнике «Политика» пишет, что Гомулка предъявил литературе большие требования, соответствующие великим задачам социалистического строительства. Именно поэтому он счел необходимым упомянуть в своей речи и о существенных недостатках польской литературы, выявившихся за минувшее двадцатилетие. Гомулка говорил и о том, что уже достигнуто польскими писателями, и о том, чего еще предстоит достигнуть.

Крупнейшим достижением польского народа за двадцать лет социалистического строительства — сказал Владислав Гомулка — является культурная революция, в результате которой литература и искусство стали достоянием многомиллионных трудящихся масс. В буржуазно-помещичьей Польше почти половина населения была неграмотной или малограмотной. Ныне 70—80 процентов молодежи после обязательного семилетнего обучения продолжает учиться в профессиональных школах. В народной Польше подготовлено в 4 раза больше специалистов с высшим образованием, чем в буржуазной Польше за двадцатилетие между двумя войнами; издано в 4,5 раза больше произведений художественной и научной литературы, причем гораздо более ценной: книжный фонд публичных библиотек — 130 миллионов томов — в 6,5 раз превосходит довоенный.

«Эта мощная динамика культурной жизни требует все больших усилий и от государства и от художников и деятелей культуры, чтобы удовлетворить возросшие потребности нашего общества»,— отметил В. Гомулка.

В народной Польше неизмеримо выросла читательская аудитория, повысился уровень читательского восприятия. Соответственно увеличилась и ответственность писателя за идейную значимость и художественную ценность создаваемых ими произведений.

«Распространяемый у нас, может быть под влиянием отношений в капиталистических странах Запада, тезис об ослаблении общественной роли писателя не отвечает нашей действительности,— сказал В. Гомулка.— Но даже в нашем социалистическом обществе усилить эту роль нельзя с помощью декрета. Ее может усилить лишь сам писатель своим творчеством, своим талантом, своим глубоким проникновением в коллективную душу и переживания народа, строящего новую действительность, своим проникновением в самую суть нашего времени».

В конечном итоге задача культурной революции, являющейся неотъемлемой частью социалистической революции, состоит в «формировании нового сознания, новой морали, новой этики, новых отношений между людьми». Решить эту задачу нелегко. Быть может, легче выстроить крупный промышленный комбинат, чем перестроить человеческое сознание, добившись победы нового над старым. Для того, чтобы литература боролась за новое против старого, она должна быть крепко связана с жизнью.

«Литература, оторванная от народа, от его переживаний и драм, от его усилия и труда, увядает в одиночестве...— заметил В. Гомулка.— Великие произведения всегда создавались в самой тесной связи с судьбами народа, с его сокровенными желаниями, с борьбой против зла и унижения человека, с борьбой за свободу, за осуществление прогрессивных и общечеловеческих идеалов».

Неустанно поддерживая тесную связь с жизнью, литература народной Польши создала, по словам В. Гомулки,

«свою собственную ценную традицию, традицию великих поэтов Леопольда Стаффа, Юлиана Тувима, Константы Галчинского; традицию прозаиков — Софьи Налковской, Тадеуша Боровского; традицию писателей-борцов — Владислава Броневского и Леона Кручковского; традицию, которая продолжается и развивается многими живущими мастерами слова».

В. Гомулка высоко оценил достижения литературы народной Польши. Эта литература рассказала о героической борьбе польского народа с гитлеровскими оккупантами, потребовавшей больших жертв. Она подвергла беспощадной критике политику и мораль довоенной буржуазно-помещичьей Польши. Много сделала послевоенная польская литература для освещения революционных и прогрессивных традиций своего народа, для верного отображения исторического прошлого современной Польши. Эта литература неоднократно обращалась и к современности, к сегодняшнему дню.

«Позволяют ли эти достижения литературы за истекшее двадцатилетие утверждать,—спрашивал В. Гомулка, обращаясь к участникам съезда,—что польские писатели стояли на высоте той ответственности, какая возлагается на них призванием творцов культуры, художников и воспитателей формирующегося социалистического общества?»

Отвечая на поставленный вопрос, В. Гомулка говорил, что многие писатели еще предпочитают оставаться в стороне от того, чем живет польский народ, за двадцать лет преобразовавший родную страну. Они в своем творчестве отгораживаются от социально-политической борьбы, происходящей не только на их родине, но и во всем мире.

В. Гомулка справедливо утверждает, что Польша неузнаваемо изменилась за двадцать лет, пройденных по новому пути. Эта перемена особенно бросается в глаза тем полякам, которых в былые времена судьба забросила на чужбину. Возвращаясь на родину, они изумляются, радуются, гордятся. Ведь нищая Польша стала богатой, причем не только материальными, но и духовными ценностями, такими, какими она не обладала прежде.

«Я спрашиваю,— сказал в этой связи В. Гомулка,— в каком художественном произведении можно найти эти два облика Польши и те чувства, которые наполняют душу человека, когда он сопоставляет эти два облика?»

В. Гомулка призвал польских писателей к продолжению реалистических традиций классической литературы, которая всегда отзывалась на животрепещущие вопросы своего времени. Он сослался на пример М. Конопницкой и С. Жеромского.

Трудящиеся Польши ждут талантливых книг, в которых будет воспроизведена «вся двадцатилетняя эпопея труда и борьбы». Они хотят, чтобы в этих книгах, отображающих победу нового над старым, нашлось место всему, что им пришлось пережить,— «горестям и радостям, волнениям и надеждам, неудачам и успехам».

В литературных дискуссиях, проходивших в Польше накануне XIV съезда писателей, отдельными людьми высказывались опасения, что политика может повредить литературе. В. Гомулка в своей речи показал всю неосновательность таких опасений. Партия не намерена сводить задачи художественной литературы к задачам политической пропаганды.

«Мы знаем, что в этом случае литература перестает быть искусством и одновременно перестает быть хорошей пропагандой,— напомнил В. Гомулка.— Партия не нуждается ни в восхвалениях, ни в лакировке действительности».

Писатель обязан видеть все — и хорошее, и плохое, и правильное, и ошибочное. Правдивое отображение реальной действительности неминуемо включает в себя критику допущенных ошибок. Но критика критике рознь, и это обстоятельство особенно подчеркнул В. Гомулка. Она плодотворна только тогда, когда не обезоруживает тех, кто сражается за лучшее будущее, когда вселяет в умы и сердца веру в это будущее. В. Гомулка решительно выступает против нигилистической критики, которая отрицает все, не утверждая ничего. Сторонники такой критики распространяют философию отчаяния, приводящую к фаталистическому взгляду на вещи, согласно которому человек бессилен перед жизнью, беспомощен перед роком. Гомулка подчеркнул, что писатели, отображая сложные конфликты нашего времени, должны показывать перспективу их разрешения.

«Кто-нибудь может сказать, что это требования политического характера, что это «социальный заказ»? А разве мы, как партия, как сила, ответственная за судьбу страны, за будущее народа, и как составная часть мирового рабочего движения, борющегося за самые высокие идеалы человечества, не имеем морального права, больше того, обязанности предъявлять такого рода требования нашей литературе, нашим творческим работникам?» — спрашивает В. Гомулка.

Требования, предъявляемые партией литературе, не угрожают свободе творчества. Партия уважает эту свободу.

«Мы неоднократно говорили, и я должен еще раз подтвердить: мы не хотим вмешиваться в вопросы исключительно писательские, вопросы литературного мастерства,— обратился В. Гомулка к писателям.— Мы понимаем необходимость полемики и разумных экспериментов в этих областях. Ищите сами новые пути литературного творчества, которые приумножат силу вашего слова. Нас интересует прежде всего идейное содержание ваших произведений, их общественный и нравственный смысл».

В. Гомулка касается одной из самых сложных проблем современной литературы, связанной с прошедшими временами культа личности.

«У меня,— сказал В. Гомулка,— нет никаких поводов для защиты чего-либо, что в тот период было скверным, ошибочным, ложным, что извращало нашу идею и оскорбляло человека. Могу вас заверить, что я, по поручению руководства партии, буду в первых рядах защитников самой критической художественной литературы, рисующей картину того периода, если только эта картина будет отображать полную и истинную правду, причем не односторонне, а во всей ее сложности. К сожалению, такой книги до сих пор никто не написал...»

Дело прежде всего в том, какую цель ставит перед собой писатель, задумавший книгу на эту трудную тему. Если он, как говорит В. Гомулка, стремится только лишь «рассчитаться с прошлым», ничего хорошего из этого не выйдет. Писатель, занимаю-

щийся «расчетом с прошлым», не хочет и не может быть объективным, видя только уродливое, он совсем не заметит прекрасного, а оно было и прежде. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить о трудовом подвиге миллионов простых людей, совершавшемся и в те годы, когда культ личности имел тяжелейшие последствия.

Протестуя против литературы «расчета с прошлым», В. Гомулка выражает уверенность в том, что хорошую книгу о трудных временах может написать только писатель, всегда остававшийся верным коммунистическому мировоззрению.

«Кому-кому, а коммунистам в период культа личности пришлось особенно тяжело. Для того, чтобы писатель мог передать переживания коммуниста, несправедливо подвергнутого суровым репрессиям со стороны его партии и его власти, он сам должен быть коммунистом до глубины души. Сомневаюсь, может ли кто-либо другой это сделать...»

Какие бы проблемы ни затрагивал в своей речи В. Гомулка, он неизменно отмечал, что искусство и жизнь, литература и политика неразрывно связаны друг с другом.

«Нам известен появившийся на Западе и охотно кое-где подхваченный лозунг «конец века идеологии»,— сказал В. Гомулка,— это сущий вздор».

Литература не может обойтись без социально-политических проблем, ибо в наше время эти проблемы «касаются каждого человека».

В. Гомулка призвал польских писателей к активному участию в идеологической борьбе, конечная цель которой — торжество мира и победа социализма не только в Польше, но и на всей земле.

От имени польских писателей, собравшихся на XIV съезде, Ярослав Ивашкевич заявил:

«Наши произведения явятся свидетельством жизненных сил нашего народа, плодом различных талантов и одновременно косвенным либо прямым доказательством нашего огромного патриотизма».

К. И.

«РАСХОЖДЕНИЯ В СТРАТЕГИИ»

Американские журналисты приняли «Мою биографию» Чаплина сдержанно, критически, кое-кто и враждебно.

О политических симпатиях Чаплина рецензенты пишут снисходительно, даже презрительно, Чарльз Пур в газете «Нью-Йорк таймс» язвит по поводу необоснованных претензий Чаплина на политическое руководство миром. «Наиболее яркий пример этих претензий,— по мнению Пура,— выступления Чаплина в 1942 году с требованием открыть второй фронт». И Чаплин, ядовито комментирует рецензент, «крайне удивился, что американские и английские солдаты не отправились немедленно штурмовать европейские крепости, ибо не были еще к этому готовы...»

Эту чаплинскую речь я помню очень ясно. Памятью сердца. Летом сорок второго года в ВОКС пришло письмо. На тонких листах папиросной бумаги была напечатана речь Чаплина на митинге в Сан-Франциско, организованном Комитетом помощи России в войне. Мы, тогдашние работники ВОКС'а, начали читать ее сначала про себя, потом вслух, немедленно перевели. Нам хотелось сейчас же передать всем единственные, необходимые слова.

К нам пришел друг, пришел во время беды, пришел помочь. У каждого из нас были близкие на фронте, в наши дома стучались почтальоны с похоронками. И друг хотел облегчить тяжесть. Он говорил: «Мы с вами!» Он и начал свою речь непривычным для американской аудитории словом: «товарищи!» «Это большая честь обращаться к вам, сражающимся и гибнущим на фронтах,— со словом «товарищи!»

Я в то время часто выступала на заводах и в армейских частях. Тема всех бесед была одна и та же: «Военно-политическое и международное положение». И всегда среди многих вопросов приходилось отвечать и на этот: «Когда же откроют второй фронт?»

Мы знали и о циничных заявлениях тех политических деятелей, которые хотели, чтобы русские и немцы перебили друг друга. Мы знали и о наших многочисленных друзьях, которые стремились помочь нам. Их чувства выразил Чаплин: «Русские — наши союзники. Они сражаются не только за себя, но и за нас. Насколько я знаю американцев, они привыкли сами за себя сражаться... Откроем второй фронт немедленно!»

Сегодня кое-кто за океаном предпочитает это забыть, но ведь тогда даже генерал Маккартур, которого трудно заподозрить в симпатиях к коммунизму, заявил: «Надежды цивилизации покоятся на славных знаменах доблестной Красной Армии!»

Подлинному гуманисту Чаплину не могло быть безразлично, что на русском фронте каждую секунду гибнет человек. Он всегда считал, что человек — не остров, страна — не остров, даже отдаленная Америка — не остров. Человечество едино. Уже тогда Чаплин сражался за мир, отстаивал братство.

Маленький бродяга с огромными грустными глазами, который заставил плакать и смеяться миллионы людей, он всегда умел найти того, другого человека, кому еще хуже, еще бесприютнее, еще голоднее. Его искусство — искусство великого сострадания.

«Я не коммунист,— говорил Чаплин,— но я человек, и я знаю, что испытывает человек. Коммунисты не отличаются от других; когда теряют руку или ногу, им больно, как и нам, они страдают, как и мы, и умирают, как и мы».

Для всех нас это были не просто слова. Как и для многих, для меня война началась с госпиталя, криком «Сестрица, пить!», стонами искалеченных раненых, запахом гноя, запахом спекшейся крови. А потом был запаянный гроб на кладбище военных летчиков, один из миллионов гробов, а для меня — единственный.

Чаплин говорил: «Мать коммуниста — такая же мать, как и другие. Когда она получает трагическое известие, что ее сын не вернется, она рыдает, как и все матери рыдают. И не надо быть коммунистом, чтобы это понять. Надо быть человеком. Сейчас, в этот момент русские матери рыдают, а их сыновья умирают...»

Это говорилось про наших матерей, молодых и старых, и для каждой не было горше горя, не было страшнее удара, чем это слово: «погиб...» Для матери не было миллионов, был один-единственный Ваня, Боря, Леня, Шура...

Чаплин, этот пацифист из пацифистов, ненавидящий и высмеивающий военщину, этот «поджигатель мира», как он сам себя называет, Чаплин требовал, чтобы американских солдат послали за океан. Не дожидаясь того момента, когда будет пришита последняя пуговица к последнему мундиру. Требовал не только из чувства сострадания и не только глубоко сознавая справедливость своих требований. Но и движимый органической, неизменной ненавистью к фашизму.

На удивленный вопрос одного из газетчиков: «Почему вы так антинацистски настроены?» Чаплин ответил: «Потому что они, нацисты, антинародны».

Тогда, когда они наступали на всех фронтах, когда коричневая тушь расплывалась по всей планете и казалось, их ничто не остановит, истинный художник Чаплин в фильме «Диктатор» показывал обреченность, ничтожество фашистов, их неминуемый крах.

Он смеялся над бесноватым фюрером, над всеми фюрерами прошлого, настоящего, будущего, над мелкими, тщеславными и смертельно опасными людишками, навязывающими народу свою волю.

Нет, речи Чаплина в сорок втором году не были очередной «эксцентрической выходкой», как сегодня пытаются представить дело некоторые журналисты. Эти выступления были необходимым, естественным выражением его жизненной позиции, позиции демократа. Позиции человека, который в тридцатые годы поддержал новый курс Рузвельта, который боролся против маккартизма, против всех форм угнетения и насилия.

Он выступил тогда, повинуясь мгновенному импульсу, как бросаются в воду спасать утопающего, не задумываясь, не соразмеряя сил, не заботясь о себе. «Откроем второй фронт,— требовал он,— это инстинкт народа, и этот инстинкт правилен». Он действительно выражал инстинкт народа, его благородство, его разум. Ему позвонили по телефону, попросили заменить заболевшего Джозефа Дэвиса, бывшего посла США в СССР, который должен был быть главным оратором. Чаплин, конечно, не мог предвидеть, что поездкой в Сан-Франциско начнется длинная и сложная цепь событий, которая в конце концов приведет к тому, что ему придется навсегда покинуть Америку.

Он выступил против фашизма потому, что всегда выступал против сил смерти и разрушения в защиту жизни, в защиту созидания.

Сколько философов и социологов, политиканов и литераторов хоронят цивилизацию, поют отходную человечеству, предсказывают неминуемую гибель мира. А верный себе старый художник в «Моей биографии» снова и снова повторяет свое кредо, без которого не были бы созданы его картины: «У человечества есть выбор: уничтожить себя или обуздать себя. Научные открытия заставляют его сделать этот выбор. И при этих обстоятельствах я верю в победу альтруизма и доброй воли, верю в победу человечества».

Двадцать два года назад очередной газетчик заметил: «Чарли хочет быть главнокомандующим!» Он не был главнокомандующим, но он обладал той высокой человечностью, которая столь необходима и главнокомандующим. Чаплин ответил тогда: «У нас расхождения в стратегии: он не верит в необходимость второго фронта немедленно, а я верю». Таков исчерпывающий ответ всем, кто и сегодня попрекает и высмеивает Чаплина. Так «расхождения в стратегии» обнаруживаются и сегодня.

Р. Орлова

МИФ О «ДОБРОВОЛЬНОМ САМОКОНТРОЛЕ», ИЛИ РЕВАНШИСТСКАЯ «АЛХИМИЯ ЛОГИКИ»

Общественность ФРГ неоднократно пыталась обращаться в правительственные инстанции с заявлениями о недопустимости выхода на западногерманский экран таких откровенно профашистских картин, как, например, «Тайга», «Врач из Сталинграда» и другие. Когда властям высказывались обвинения в сознательном попустительстве фашистской пропаганде, когда им напоминали о преступности такого попустительства, ответ официальных представителей, если, разумеется, таковой следовал вообще, был неизменно один. Он гласил: в Федеративной Республике существует законоположение «о свободе информации, о свободе искусства, а от введения киноцензуры в ФРГ, как известно, отказались».

И все-таки сотни тысяч западногерманских кинозрителей то и дело узнают, что выход на «свободный от цензуры» экран Западной Германии стоил одному зарубежному фильму 435, другому — 512, третьему 764 метров киноленты, что в четвертом при дубляже «подложен» местами совершенно новый текст, что пятый вот уже целых 12 лет фактически запрещен в стране. И таких случаев очень много. А это значит: чье-то недреманное око постоянно следит за всем, что должно появиться на экране ФРГ, чьи-то бойкие ножницы безжалостно выстригают в лентах зарубежных мастеров все, что находят нужным изъять. Это значит, что кому-то дана власть решать, что следует и чего не следует видеть кинозрителям, народу ФРГ. Что же это за сила, действующая закулисно? Что это за организация, наделенная полномочиями, формально никак не узаконенными, а по существу — едва ли не безграничными?

Это — учреждение, известное в ФРГ под названием, которое само по себе мало что говорит, так как слишком уж похоже на камуфляж: «Добровольный самоконтроль немецкой кинопромышленности» (ДСК). Исследованию функций этого таинственного «Добровольного самоконтроля» и истинного характера его деятельности Лотар Хакк посвящает обстоятельную статью «Киноцензура в Федеративной Республике», помещенную в журнале «Франкфуртер хефте».

Формально считается, и это принято как положение, не вызывающее ни малейших сомнений, объясняет Хакк, что деятельность ДСК сводится к наблюдению за тем, чтобы в практике западногерманской кинопромышленности и кинопроката соблюдалось должное уважение к духу законов, установленных в стране.

> «В самой сущности кино,— говорится в официальном справочнике,— как средства массовой информации, обладающего огромной силой воздействия, заключена необходимость того, чтобы, в интересах нравственного здоровья народа, закон обеспечивал общественности надежные средства защиты от вредных влияний».

По существу, пишет Хакк, против такого определения, если его рассматривать само по себе, возразить решительно нечего, но принципы, из которых исходит ДСК, проводя это положение в жизнь, заставляют присмотреться повнимательней к этой организации. Чтобы создать представление об этих принципах, автор подробно рассматривает основные положения циркулярного письма, адресованного руководством ДСК правлению одной крупной западногерманской кинофирмы по случаю подготовки ею к выпуску на экран фильма Витторио Де Сика «Альтонские узники», дублированного на немецкий язык.

Так, в пункте первом этого «обращения» указывается, что в следующем месте текста: «Уж не считаешь ли ты, что я питаю почтение к тому, ради чего трудится отец? Что я в восторге от Флика, Круппа и отца? Да ведь каждый раз, как только я увижу «мерседес- бенц», мне так и чудится смрад газовой камеры» — собственные имена должны быть убраны.

> «Комиссия пришла к заключению,— сказано в циркулярном письме,— что нельзя допустить, чтобы такие имена, как Крупп, Флик и другие, чей огромный труд организаторов промышленности получил ныне общее признание во всем мире и вызывает уважение к себе даже в отсталых странах, самым мрачным образом ассоциировались с бесчеловечными, преступными явлениями времен нацизма.
>
> ...Это клевета и предумышленное искажение действительности, будто названия «мерседес-бенц» достаточно, чтобы воскресить в памяти газовые камеры, ибо ни с одной какой-либо отдельно взятой фирмой нельзя связывать эти страшные злодеяния, зачинщиков которых следует искать, как известно, совсем в другом месте. Таким образом, данный случай подходит по своей сути... под первое определение в пункте Устава ДСК А II 1-е — о «фальсификациях, основанных на тенденциозном освещении исторических фактов».

Если следовать логике ДСК, отмечает Хакк, комментируя весь этот пассаж, то фактически окажется, что упоминание о темном, преступном прошлом любого из промышленных магнатов, участвовавших в злодеяниях нацизма, недопустимо на западногерманском экране. ДСК, таким образом, раскрывает свои карты, выдавая, кому служат ее закулисные «комиссии экспертов».

Как аргументирует ДСК свое распоряжение об изъятии из «Альтонских узников» известных имен королей немецкой промышленности? Очень просто. Сначала утверждается — и это в самом деле так, а не иначе,— что ни на Круппа, ни на Флика и вообще на кого бы то ни было в отдельности нельзя возложить ответственности за все злодеяния Гитлера и его клики. Следовательно — вот тут-то и начинается мнимая логика экспертной комиссии,— упоминание их имен в этой связи, будь оно стократ обосновано, все равно является по отношению к каждому из них, отдельно взятому, не чем иным, как «диффамацией», «тенденциозным искажением фактов», «фальсификацией».

Хакк метко называет эту казуистику «алхимией логики». И это — «алхимия», явно охранительная по отношению к тому самому «зловещему прошлому» Германии, которое ДСК на словах столь решительно порицает. Поскольку оказывается, что далеко не все это «прошлое» в прошлом, сошло в могилу, сброшено на свалку истории, поскольку многие его представители снова ворочают большими делами и опять находятся у власти, ДСК обеспечивает им личную неприкасаемость на экране. «Предположение, что свобода искусства в данном случае ограничена правом Круппа и Флика предать забвению их прошлое, которое, вполне возможно, бросает некоторую тень на их сегодняшнюю репутацию, было бы наветом»,— иронизирует Хакк, заключая свой разбор пункта первого циркулярного письма ДСК.

А вот и второй пункт этого послания относительно «Альтонских узников».

> «...Выдержка на странице 82 — «У нас пушки и масло. И солдаты. А завтра будет и бомба» — должна быть изъята или, если окажется возможным, заменена текстом, не содержащим в себе ничего щекотливого.
>
> Ассоциация с националистской терминологией, решила Комиссия, здесь настолько навязчива, что этот случай подпадает под определение Устава A II 1-b — о содействии национал-социалистским, а равно и националистическим тенденциям».

Итак, вывести в фильме фашиста до мозга костей, магната судостроения барона фон Герлаха, одного из тех яростных поборников мирового господства «великой Германии», которые в прошлом составляли оплот гитлеризма и ныне стали главной опорой реваншизма, это значит — «содействовать национал-социалистским тенденциям», а привести его реваншистские откровения значит — «содействовать национализму». А потому слова, обличающие сегодняшний западногерманский реваншизм, в фильме вычеркиваются,— неофашизм, таким образом, выводится из-под удара якобы из «чисто антифашистских» соображений. «Алхимия логики» ДСК действует на этот раз по следующей схеме: когда художник клеймит в своем фильме фашизм или неофашизм, это можно запретить, демагогически используя соответственный пункт Устава — «о содействии национал-социалистским, а равно и националистическим тенденциям». Если же на экране восхваляется фашизм, то ДСК, по «алхимии логики» вездесущей «комиссии экспертов», не усматривает в этом ничего, кроме гарантированных конституцией прав искусства быть свободным.

...В своей статье Лотар Хакк весьма подробно останавливается также и на курьезной стороне практики ДСК в области надзора за нарушениями благопристойности на экране. Хакк понимает: широко распространенная версия насчет того, что главная задача ДСК состоит в охране нравственности несовершеннолетних,— «легенда о ДСК», действительное же назначение организации — в осуществлении функций политической цензуры.

Умея зло выставить напоказ «алхимию логики» экспертов ДСК, Хакк слишком увлекается открытием ее курьезнейших парадоксов. Он не всегда замечает, что за нелепицами этой «алхимии» четко работает зловеще безошибочный, не знающий просчетов и бьющий наверняка механизм. Над «алхимией логики» экспертов ДСК пока еще можно иронизировать. Но юмору на западногерманском экране становится все более неуютно. Во всяком случае ирония по отношению к бундесверу уже подводится в западногерманском кино под пункт A II 1-d Устава ДСК — об «уничижительном отношении к основам конституции немецкого народа». И это уже не алхимическая заумь крючкотворов из цензурных экспертиз ДСК, а реваншистская политика, отбрасывающая камуфляж поддельно-демократической фразеологии и с предельной, грубой отчетливостью выговаривающая в полный голос свое: «Не потерплю!»

В. Неделин

ЧАРЛЬЗ ЧАПЛИН

МОЯ БИОГРАФИЯ

Перевод с английского З. ГИНЗБУРГ
под редакцией И. ГУРОВОЙ

ВСТУПЛЕНИЕ

Со времени постройки моста Вестминстер-бридж Кеннингтон-роуд оставалась дорожкой для верховой езды. Но после 1750 года через мост пролегла новая дорога к Брайтону. Вот почему на Кеннингтон-роуд, где прошли годы моего детства, можно было видеть красивые старинные дома с балконами, украшенными чугунными решетками. С балконов обитатели домов некогда созерцали, как Георг IV катил в своей карете в Брайтон.

К середине девятнадцатого века большинство этих особняков превратилось в доходные дома. Лишь некоторые не утратили былого величия, но теперь в них селились врачи, преуспевающие торговцы и «звезды» варьете. В воскресное утро у одного из домов на Кеннингтон-роуд обычно стоял пони, запряженный в щегольскую коляску. Экипаж поджидал актера варьете, который должен был отправиться миль за десять в Норвуд либо в Мертон, а по пути домой еще заехать в несколько кабаков на той же Кеннингтон-роуд — в «Белую лошадь», в «Рог» или в «Пивную кружку».

Мальчишкой я нередко часами простаивал у «Пивной кружки», глядя, как знаменитые артисты, покидая свои экипажи, входили в бар, где собиралось избранное актерское общество, чтобы, по обычаю, пропустить здесь «последнюю» перед тем, как вернуться домой к полдневной трапезе. До чего же они были шикарны в своих клетчатых костюмах и серых котелках, как сверкали их бриллиантовые кольца и булавки в галстуках! По воскресеньям «Пивная кружка» закрывалась в два часа дня, и все ее посетители высыпали на улицу, но, прежде чем распроститься, они успевали еще немного поболтать друг с другом. А я смотрел как зачарованный — некоторые так забавно пошатывались.

Когда последний из них уходил, мне казалось, что солнце спряталось в тучи. Я возвращался к ветхим домам в глубине Кеннингтон-роуд и взбирался по шатким ступенькам лестницы дома 3 на Поунэлл-террас, которая вела на наш чердак. Вид этого дома наводил уныние, в нем вечно воняло помоями и старой одеждой. В это воскресное утро моя мать сидела у окна и смотрела на улицу. Услышав, что я вошел, она взглянула на меня и слабо улыбнулась. В комнатке, чуть больше десяти квадратных метров, было душно, и на этот раз она показалась мне еще меньше, а косой потолок еще ниже, чем обычно. Стол у стены был завален грязной посудой, в углу стояла старая железная кровать, которую мать выкрасила белой краской. Между кроватью и окном находился маленький очаг, в ногах кровати стояло старое раскладное кресло, на котором спал мой брат Сидней.

В это воскресенье вид нашей комнаты угнетал меня еще больше, чем всегда,— мать почему-то ее не прибрала. Обычно она поддерживала чистоту и умела придать уют нашей убогой мансарде. Особенно хорошо бывало в воскресные зимние утра, когда мать подавала мне завтрак в постель, а я, проснувшись, видел заботливо прибранную комнатку, веселый огонек в очаге, над которым кипел чайник и подогревалась рыба.

Но в это воскресенье мать сидела у окна, безучастно глядя на улицу. Уже

Печатается в сокращении.

три дня она сидела вот так у окна, странно притихшая и чем-то удрученная. Я знал, что она очень тревожится. Сидней ушел в плавание, и мы не имели от него вестей больше двух месяцев. Купленную матерью в рассрочку швейную машинку отобрали за неуплату очередного взноса (что бывало не так уж редко), и в довершение всего мы лишились тех жалких пяти шиллингов в неделю, которые я зарабатывал уроками танцев.

Я, впрочем, не сознавал, в какое трудное положение мы попали,— это было уже привычно: мы ведь все время были в трудном положении. К тому же с мальчишеским легкомыслием я умел быстро забывать неприятности. Обычно после школы я сразу бежал к матери, выполнял ее поручения, выносил мусор, приносил ведро воды, а потом уходил в гости к Маккарти и весь вечер проводил у них — только бы удрать подальше от нашей унылой мансарды.

Маккарти были старыми друзьями матери — еще с тех дней, когда она выступала в варьете. Они занимали просторную квартиру в лучшей части Кеннингтон-роуд и, по сравнению с нами, жили в достатке. У них был сын Уэлли, с которым мы обычно играли дотемна, и тут меня неизменно приглашали к чаю. Иногда миссис Маккарти вспоминала о матери, спрашивала, почему ее так давно не видно. Я придумывал какую-нибудь отговорку — в действительности же, с тех пор как мы обнищали, матери не хотелось встречаться со своими друзьями по театру.

Разумеется, бывали дни, когда я оставался дома, и мать заваривала чай, поджаривала на сале хлеб, который я с удовольствием проглатывал, а потом читала мне вслух — читала она изумительно хорошо.

Но сейчас, когда я вошел в комнату, она обернулась и с упреком поглядела на меня. Я был потрясен ее видом. Она показалась мне такой худенькой, изможденной, и в ее глазах была невыразимая мука. У меня сжалось сердце: я понимал, что мне надо остаться дома, с ней, и в то же время страстно хотел уйти от всего этого горя. Она равнодушно посмотрела на меня и спросила:

— Почему ты не идешь к Маккарти?

Я чуть не расплакался.

— Потому что я хочу побыть с тобой.

Она отвернулась и рассеянно посмотрела в окно.

— Беги к Маккарти и постарайся там пообедать. Дома нет ничего.

Я почувствовал в ее тоне упрек, но не обратил на это внимания.

— Если тебе так хочется, я пойду,— сказал я нерешительно.

Она грустно улыбнулась и погладила меня по голове.

— Да, да, иди!

Моя мать.

И хотя я умолял ее позволить мне побыть с ней, она настояла на своем. Я ушел, чувствуя себя виноватым.

Я родился 16 апреля 1889 года, в восемь часов вечера, на улице Ист-Лэйн, в районе Уолворта. Вскоре после моего рождения мы переехали на Уэст-сквер, по Сент Джордж-роуд, в Лэмбете. Тогда мы еще не были бедны и жили в квартире из трех со вкусом обставленных комнат. Каждый вечер, перед уходом в театр, мать любовно укладывала Сиднея и меня в удобные кровати и оставляла на попечении служанки — это одно из моих самых ранних воспоминаний. В мои три с половиной года мне все казалось возможным. Если Сидней, который был на четыре года старше меня, умел показывать фокусы и, проглотив монетку, вытаскивал ее откуда-то из затылка, значит, и я мог сделать то же самое и не хуже. В доказательство я проглотил полпенни, и матери пришлось вызывать доктора.

Каждый вечер, вернувшись домой из театра, мать оставляла на столе какие-нибудь лакомства для Сиднея и меня. Проснувшись поутру, мы находили там ломтик неаполитанского торта или конфеты — это служило напоминанием, что мы не должны шуметь, потому что ей надо выспаться.

Мать выступала в ролях субреток в театрах варьете. Она была очаровательна: прекрасный цвет лица, фиалково-голубые глаза и густые светло-каштановые волосы, падавшие ниже пояса, когда она их распускала. Мы с Сиднеем обожали мать, и хотя, строго говоря, ее нельзя было назвать красавицей, нам казалось, что она божественно хороша. Те, кто знал ее тогда, говорили мне впоследствии, что она была очень изящна, привлекательна и полна неотразимого обаяния.

В те дни Лондон был еще нетороплив. Темп жизни был размеренным, даже лошади, тянувшие конку по Вестминстербридж-роуд, шли неторопливой рысцой и так же степенно поворачивали на конечной остановке возле моста. Мать еще хорошо зарабатывала, и мы жили на Вестминстербридж-роуд. Соблазнительные витрины магазинов, рестораны и мюзик-холлы придавали этой улице веселый и приветливый вид. Фруктовая лавочка на углу, как раз напротив моста, пленяла глаз богатством своей цветовой палитры — аккуратно сложенные пирамиды апельсинов, яблок, персиков и бананов великолепно контрастировали с торжественной строгостью серого парламента на другом берегу реки.

Таков был Лондон моего детства, моих первых впечатлений и воспоминаний. Я помню Лэмбет весной — мелкие, незначительные эпизоды: вот я еду с матерью на империале конки и пытаюсь дотянуться рукой до веток цветущей сирени; яркие билеты — оранжевые, голубые, красные и зеленые — покрывают всю мостовую там, где останавливаются конка или омнибусы; на углу моста Вестминстербридж румяные цветочницы подбирают пестрые бутоньерки, ловкими пальчиками заворачивая их в блестящую фольгу; влажный аромат только что политых роз пробуждает во мне неясную грусть; в унылое воскресенье родители гуляют с детьми по мосту Вестминстербридж — в руках у детей ветряные мельницы и разноцветные воздушные шары; пузатые пароходики, плавно опуская трубы, проходят под мостом.

Помню я и предметы в нашей гостиной, которые почему-то произвели на меня неизгладимое впечатление: портрет Нелл Гвин во весь рост, принадлежащий кисти моей матери,— я его терпеть не мог; графины с длинным горлышком на буфете — я их побаивался; и маленькая круглая музыкальная шкатулка с эмалевой крышкой, где были изображены ангелы, витающие в облаках,— она мне и нравилась, и казалась загадочной. А вот свой детский стульчик, купленный у цыган за шесть пенсов, я любил, потому что он был мой.

Еще незабываемые эпизоды: мать ведет меня в королевский Аквариум *, где мы видим множество чудес: например, «Ее» *: голову улыбающейся живой дамы среди языков пламени. Купив за шесть пенсов лотерейный билет, мать поднимает меня повыше, чтобы я мог вытащить из большой бочки с опилками пакетик с сюрпризом (в нем оказалась леденцовая свистулька, которая не свистела, и игрушечная рубиновая брошка). И еще посещение Кентерберийского мюзик-холла, где я восседал в красном плюшевом кресле и смотрел, как выступает мой отец.

■

А потом что-то произошло. Может быть, через месяц, а может, и через несколько дней, но я вдруг понял, что с матерью и в окружающем меня мире происходит что-то неладное. Мать на все утро куда-то ушла со своей приятельницей и вернулась очень расстроенная. Я играл на полу и словно из глубины колодца ощутил царившее над моей головой возбуждение. Мать рыдала и что-то гневно говорила, то и дело упоминая какого-то Армстронга: Армстронг сказал то, Армстронг сказал это, Армстронг грубое животное! Ее волнение было таким непонятным и сильным, что я горько заплакал, и матери пришлось взять меня на руки. Через несколько лет я узнал, что произошло в тот день. Мать вернулась из суда, где рассматривался ее иск моему отцу, не дававшему ей денег на содержание детей. Решение было вынесено судом не в ее пользу, а Армстронг был адвокатом отца.

Я тогда не сознавал, что у меня есть отец, и не помню того времени, когда он жил с нами. Отец, тихий, задумчивый человек с темными глазами, тоже выступал в варьете. Мать говорила, что он был похож на Наполеона. У него был приятный баритон, и он пользовался большим успехом. Он зарабатывал сорок фунтов в неделю, что по тем временам было очень много. Все горе было в том, что он сильно пил; мать говорила, что поэтому они и разошлись.

Но в те времена актеру варьете трудно было не пить — во всех театрах продавали спиртное, и после выступления исполнителю даже полагалось зайти в буфет и выпить в компании зрителей. В некоторых театрах буфет приносил больше дохода, чем касса, и кое-кому из «звезд» платили высокое жалованье не только за их талант, но и за то, что большую часть этого жалованья они тратили в театральном буфете. В результате многих актеров погубило пьянство, и одним из них был мой отец. Тридцати семи лет он умер от злоупотребления алкоголем.

С грустным юмором мать рассказывала о нем всякие истории. Пьяным он вел себя буйно, и после одного из дебошей отца она сбежала со своими друзьями в Брайтон. Он послал ей вслед отчаянную телеграмму: «Что у тебя на уме? Отве-

* Большой зал, где давались представления. Помещался он в здании на углу Виктория-стрит. *(Прим. автора.)*

* Героиня популярного в 80-х годах фантастического романа Г. Р. Хаггарда «Она».

чай немедленно!» Она ответила: «Балы, вечера и пикники, любимый!»

Мой дед, Чарльз Хилл, ирландец из графства Корк, был сапожником. У него были розовые щеки, копна седых волос и борода, как у Карлайля на портрете Уистлера. Его скрючил ревматизм: он рассказывал, как ему приходилось спать на сырой земле, когда во время восстания он прятался от полиции. В конце концов он поселился в Лондоне и занялся сапожным ремеслом в Ист-Лэйне.

Бабушка была наполовину цыганкой. Этот факт был семейной тайной. Впрочем, бабушка любила хвастать тем, что ее семья всегда арендовала землю. Ее девичья фамилия была Смит. Я помню ее веселой старушкой, которая, разговаривая со мной, все время сюсюкала — даже когда я подрос. Бабушка умерла, когда мне еще не исполнилось шести лет. Она разошлась с дедушкой, и оба скрывали причину разрыва. По словам тетушки Кэт, всему виной был обычный роковой треугольник — дед застал бабушку с любовником.

Тетя Кэт, младшая сестра мамы, тоже была субреткой. Но мы мало знали о ней, потому что она лишь изредка появлялась на нашем горизонте, чтобы тут же внезапно исчезнуть. Она была красива, темпераментна и плохо ладила с матерью. Ее редкие визиты всегда кончались каким-нибудь едким замечанием по поводу того, что сказала или сделала моя мать.

Восемнадцати лет мать сбежала в Африку с пожилым поклонником. Она любила рассказывать о своей роскошной жизни среди плантаций, слуг и верховых лошадей.

Тогда же родился мой брат Сидней. Мать говорила мне, что Сидней — сын лорда и что в двадцать один год, достигнув совершеннолетия, он унаследует состояние в две тысячи фунтов. Это меня радовало и огорчало.

Она недолго оставалась в Африке. Я не знал, чем закончилась ее африканская эпопея, но в тяжелые дни нищеты я иногда упрекал ее за то, что она отказалась от такой замечательной жизни. В ответ она смеялась и говорила, что была еще слишком молода и не могла поступать мудро и предусмотрительно.

Сильно ли она любила моего отца, я не знаю, но говорила она о нем без горечи — а такая беспристрастность не свидетельствует о глубоком чувстве. Иногда она отзывалась о нем с симпатией, а в другой раз рассказывала всякие ужасы о его пьянстве и буйном нраве. В последние годы своей жизни, когда мать сердилась на меня, она печально говорила: «Ты умрешь в сточной канаве, как твой отец!»

Она была знакома с отцом еще до того, как отправилась в Африку. Они вместе играли в ирландской мелодраме «Шэмас О'Брайен» и были влюблены друг в друга. Она играла героиню, хотя ей было только шестнадцать. Поехав с труппой в турне, она встретилась с пожилым лордом и сбежала с ним в Африку. Когда она вернулась в Англию, ее роман с моим отцом возобновился, и она вышла за него замуж. Через три года родился я.

Не знаю, что послужило тому причиной, кроме пьянства отца, но через год после моего рождения родители разошлись. Мать не требовала у отца денег на наше содержание. Она сама была «звездой», зарабатывала двадцать пять фунтов в неделю и вполне могла содержать и себя, и детей. Только когда с ней случилась беда, она была вынуждена обратиться в суд.

У матери стал пропадать голос. Он и раньше не был особенно сильным, и малейшая простуда вызывала у нее ларингит, который длился неделями. Но так как матери, несмотря на болезнь, приходилось работать, с голосом у нее становилось все хуже и хуже. Она уже не владела им. Во время пения он вдруг срывался и переходил в шепот — публика смеялась и свистела. Вечная тревога надломила здоровье матери — она стала очень нервной. Все реже и реже получала она теперь ангажементы, и, наконец, ее совсем перестали приглашать.

Своим первым выступлением на сцене в возрасте пяти лет я обязан именно потере голоса у матери. Предпочитая не оставлять меня по вечерам одного, она брала меня с собой в театр. В это время она выступала в Олдершоте, в грязном плохоньком театрике, обслуживавшем главным образом солдат. Эта грубая публика была не прочь поиздеваться над актерами, поэтому гастроли в Олдершоте были для всех тяжелым испытанием.

Я помню, что стоял за кулисами, как вдруг голос матери сорвался. Зрители стали смеяться, кто-то запел фальцетом, кто-то замяукал. Все это было странно, и я не совсем понимал, что происходит. Но шум все усиливался, и мать была вынуждена уйти со сцены. Она была очень расстроена, спорила с директором. Неожиданно он сказал, что можно попробовать выпустить вместо нее меня, — он однажды видел, как я что-то представлял перед друзьями матери.

Он вывел меня за руку на сцену, среди этого шума, и после короткого пояснения оставил там одного. И вот при ярком свете огней рампы, за которой виднелись в дыму лица зрителей, я начал петь популярную тогда песенку «Джек Джонс» под аккомпанемент оркестра, который долго не мог подстроиться ко мне.

Не успел я допеть и половины песенки, как на сцену дождем посыпались монетки. Я немедленно остановился и объявил, что сначала соберу деньги, а уж потом буду петь. Моя реплика вызвала хохот. Директор вышел на сцену с плат-

ком и помог мне поскорее собрать монетки. Я испугался, что он возьмет их себе. Зрители заметили мой страх, и хохот в зале усилился, особенно когда директор ушел за кулисы, а я бросился за ним. Только убедившись, что он вручил их матери, я вернулся и закончил песенку. Я чувствовал себя на сцене как дома, свободно болтал с публикой, танцевал, подражал известным певцам, в том числе и маме, исполнив ее любимый ирландский марш. Повторяя припев, я по наивности изобразил, как у нее срывается голос, и был несказанно удивлен тем, что это вызвало у публики бурю восторга. Зрители хохотали, аплодировали и начали снова бросать мне деньги. А когда мать вышла на сцену, чтобы увести меня, ее появление вызвало гром аплодисментов. Это было моим первым выступлением на сцене и последним — моей матери.

В довершение всех наших бед у матери начались сильные мигрени, и она была вынуждена бросить шитье. Целыми днями она лежала в темной комнате с компрессами из спитого чая на глазах. У Пикассо был «голубой период», а у нас «серый», когда от голодной смерти нас спасали только дары благотворительности — талончики на суп и посылки для бедных. После уроков Сидней продавал газеты, и хотя его заработок был каплей в море, он все-таки служил подспорьем. Но во всяком кризисе наступает перелом, наступил он, к счастью, и у нас.

В один прекрасный день, когда мать еще лежала с компрессом на глазах, в темную комнату ворвался Сидней и, бросив на кровать газеты, крикнул:

— Я нашел кошелек!

Он вручил его матери, и когда она его раскрыла, то увидела кучу серебряных и медных монет. Мать сразу закрыла кошелек и от волнения снова упала на подушки.

Продавая газеты, Сидней взбирался на империалы омнибусов. И вот на пустом сиденье он заметил потерянный кем-то кошелек. Словно нечаянно, он быстро уронил газету на кошелек, а потом подобрал ее вместе с кошельком и поспешил сойти. Укрывшись за афишной доской, он раскрыл кошелек. У него страшно забилось сердце, и, не пересчитав деньги. он сразу же помчался домой.

Когда мать пришла в себя, она высыпала содержимое кошелька на кровать. Но кошелек оставался тяжелым. В нем было внутреннее отделение. Мать открыла его — там лежали семь золотых соверенов. Мы готовы были плакать от радости. Адреса в кошельке, слава богу, не оказалось, и поэтому мать не слишком мучилась угрызениями совести. Хотя тень сочувствия к незадачливому владельцу кошелька и омрачила на мгновение нашу радость, мать быстро рассеяла ее, сказав, что кошелек нам ниспослал господь.

Как только мать поправилась, она купила нам новую одежду, и мы уехали отдыхать к морю, в Саусэнд.

Впервые увидев море, я был словно загипнотизирован. Когда в яркий солнечный день я сбежал к нему по крутой улочке, мне показалось, что передо мной живое, трепещущее чудовище, готовое вот-вот наброситься на меня. Мы все быстро скинули башмаки и зашлепали по воде. Прикосновение теплой морской воды, мягкий песок — все это сливалось в одно восхитительное ощущение.

Что это был за день! Шафрановый пляж, усеянный красными и синими ведрами и деревянными лопатками, яркие тенты и зонты, парусные лодки, весело бегущие по смеющимся волнам, а на берегу — другие лодки, лениво отдыхающие на боку и пахнущие смолой и водорослями. Этот день, полный очарования, до сих пор жив в моей памяти.

В 1957 году я снова приехал в Саусэнд, но напрасно я искал узкую крутую улочку, с которой впервые увидел море,— от нее не осталось и следа. На окраине города я увидел остатки рыбачьей деревушки, где еще сохранились старинные лавчонки. Там я почувствовал какое-то дуновение прошлого — может быть, это был запах смолы и водорослей.

Деньги у нас текли, как песок в песочных часах, и вскоре снова настали тяжелые времена. Мать искала какую-нибудь работу, но ее нелегко было найти. Снова перед нами вставали неразрешимые проблемы. Мы не уплатили очередного взноса, и у матери забрали ее швейную машинку. И отец перестал давать свои десять шиллингов в неделю. В отчаянии мать обратилась к другому адвокату, а тот, сочтя это дело невыгодным, посоветовал ей вместе с детьми перейти на попечение городских властей — тогда они заставят отца платить за наше содержание.

У матери не оставалось выбора, и она решила, что мы все втроем должны пойти в работный дом в Лэмбете.

■

Хотя мы слышали, что жить в работном доме зазорно, но когда мать объявила нам о своем решении, мы с Сиднеем даже обрадовались: это было похоже на приключение, а главное, нам не придется больше ютиться в одной душной комнате.

В тот печальный день я понял, что с нами случилось, только когда мы вошли в ворота работного дома: мы расставались с матерью, которая должна была пойти в женское отделение, а мы — в детское.

Как хорошо я помню острую грусть первого дня свиданий и ту боль, которую я испытал, увидев мать в казенном платье работного дома! Она выглядела такой растерянной и смущенной. За одну неделю она постарела и очень исхудала.

Но как только она увидела нас, ее лицо осветилось улыбкой. Мы с Сиднеем начали плакать, заплакала и мать. По ее щекам катились крупные слезы. Потом мы уселись на грубую скамью, тесно прижавшись друг к другу, и она нежно гладила наши руки, которые мы положили ей на колени. Она поглядела на наши коротко остриженные головы, улыбнулась, погладила их и начала утешать нас, обещая, что скоро мы снова будем вместе. Мать извлекла из кармана своего фартука пакетик леденцов. Она купила их в лавочке работного дома на деньги, которые заработала, связав кружевные манжеты для надзирательницы. Когда мы с ней расстались, Сидней без конца грустно повторял, как мать постарела.

Мы с Сиднеем довольно быстро приспособились к жизни в работном доме, но нам по-прежнему было очень грустно. Эти дни почти изгладились из моей памяти, но я ясно помню, как нетерпеливо мы ждали обеденного часа. Во время трапезы за длинным столом председательствовал один из обитателей работного дома, почтенный старец, лет семидесяти пяти, с жиденькой седой бородкой и печальными глазами. Он посадил меня рядом с собой, потому что я был самым маленьким и, пока меня не остригли, самым кудрявым. Он называл меня своим «тигром» и обещал, что, когда я вырасту большим, я буду носить цилиндр с кокардой и восседать на запятках его кареты, скрестив руки на груди. Я был очень благодарен за такую честь и почувствовал к нему симпатию. Но через день-два появился мальчик моложе и кудрявее меня и занял мое место рядом со стариком, который, посмеиваясь, объявил мне, что это почетное право всегда принадлежит самому юному и самому кудрявому мальчику.

Через три недели нас перевели из работного дома в Хэнуэллский приют для сирот и бедных детей, расположенный в двенадцати милях от Лондона. Поездка туда в хлебном фургоне была для нас событием. В те дни окрестности Хэнуэлла — обсаженные каштанами дороги, поля зреющей пшеницы и фруктовые сады — были необыкновенно хороши. До сих пор густой, пряный запах земли после дождя всегда напоминает мне Хэнуэлл.

Первые несколько дней я чувствовал себя несчастным и заброшенным В работном доме я знал, что мать где-то рядом, и это меня успокаивало, а теперь нас разделяли многие мили. Сидней и я благополучно прошли все осмотры и были приняты в приют, но тут нас разлучили: Сиднея направили в отделение старших, а меня к малышам. Мы спали в разных корпусах и редко виделись. Так в шесть лет я остался совсем один и чувствовал себя очень несчастным, особенно в летние вечера, во время молитвы перед сном, когда, стоя на коленях в дортуаре среди двадцати других малышей в ночных рубашках, я поглядывал в высокое окно на сгущающиеся сумерки и пологие холмы.

Но через два месяца мать устроила нам сюрприз, вызвав нас в Лэмбет на свидание. Мать поджидала нас у ворот работного дома, одетая в собственное платье. Она заявила, что желает уйти из работного дома (намереваясь провести день со своими детьми, а к вечеру вернуться обратно). Ей пришлось прибегнуть к этой уловке, потому что другого способа увидеться с нами у нее не было.

При поступлении в работный дом у нас отобрали нашу одежду в пропарку, а теперь возвратили неглаженной. У матери, Сиднея и у меня был довольно помятый вид, когда мы вышли за ворота. Было еще рано, и мы направились в Кеннингтонский парк, находившийся примерно в миле от работного дома — ведь у нас не было никакого пристанища. У Сиднея хранились заветные девять пенсов. Мы купили полфунта вишен и провели все утро в парке, сидя на скамейке. Сидней сделал из газеты бумажный ком, обвязал его веревочкой, и мы начали весело перекидываться им, как мячом. В полдень мы зашли в кофейню и на остаток денег купили пирог за два пенса, копченую рыбу за один пенс и две чашки чаю по полпенни, и все это разделили на троих. Потом в парке мы с Сиднеем играли, а мать вязала.

Когда начало смеркаться, мы вернулись в работный дом, чтобы, как шутливо заметила мать: «Не опоздать к вечернему чаю». Начальство негодовало: нашу одежду пришлось вновь пропаривать, из-за чего мы с Сиднеем задержались в работном доме лишнее время. Зато мы еще раз повидались с матерью.

После этой поездки в Лэмбет мы пробыли в Хэнуэлле почти год, оказавшийся для меня очень полезным: я начал заниматься в школе и выучился писать свою фамилию — «Чаплин». Это слово меня пленяло — мне казалось, что оно в самом деле похоже на меня.

В Хэнуэллской школе учились и мальчики и девочки, правда, в разных классах. По субботам старшие девочки мыли малышей. Конечно, мне тогда еще не было семи, и в этой процедуре не было ничего, оскорбляющего мою скромность. Однако я до сих пор помню, какое смущение и злость я испытывал оттого, что четырнадцатилетняя девчонка терла меня мочалкой.

Когда мне исполнилось семь лет, меня перевели из отделения малышей в старшее, где находились мальчики от семи до четырнадцати лет. Теперь я имел право наравне со всеми заниматься спортом

и дважды в неделю отправляться на прогулки за пределы школьного двора.

Хотя в Хэнуэлле о нас заботились неплохо, это было все-таки унылое существование. Грусть словно пронизывала воздух; грустными казались даже проселки, по которым мы чинно гуляли парами. Как я ненавидел эти прогулки и деревни, через которые мы проходили под любопытными взглядами местных жителей! Мы ведь были «приютские»!

Школьная площадка для игр, вымощенная каменными плитами, занимала примерно акр. Ее окружали одноэтажные кирпичные здания, в которых размещались служебные помещения, кладовые, амбулатория, кабинет зубного врача и раздевалка. В самом темном углу находилась пустая комната, служившая карцером. Теперь в ней сидел в заточении четырнадцатилетний мальчик — отчаянный смельчак, по словам ребят. Он решил убежать из школы и вылез через окно второго этажа на крышу, а когда надзиратели попытались стащить его оттуда, он принялся швырять в них обломками кирпичей и каштанами. Это случилось поздно вечером, мы, малыши, уже спали. Однако утром старшие с боязливым восхищением сообщили нам о его подвиге.

За проступки такого рода наказывали по пятницам в гимнастическом зале. Это было мрачное помещение, метров двадцать на пятнадцать, с высоким потолком, у одной стены с балок свисали канаты. В пятницу утром двести-триста мальчиков входили туда парами и выстраивались в виде буквы «П». Длинный стол, позади которого в ожидании суда и наказания толпились «преступники», замыкал образовавшийся прямоугольник. Справа перед столом высилась деревянная рама с ременными петлями для рук, а сбоку зловеще покачивались розги.

За более мелкие проступки провинившегося укладывали ничком на стол, связав ему ноги ремнем, чтобы надзирателю удобнее было их держать. Затем другой надзиратель задирал ему рубашку на голову.

Капитан Хиндрам, морской офицер в отставке, весивший около двухсот фунтов, закладывал левую руку за спину, брал в правую длинную трость толщиной в палец и примеривался, как лучше нанести удар. Затем он медленно и грозно заносил трость, и она со свистом опускалась на ягодицы провинившегося. Это было страшное зрелище, каждый раз кто-нибудь из мальчиков падал в обморок.

Наказываемый получал от трех до шести ударов. После третьего удара он отчаянно кричал. Но иногда зловеще молчал или терял сознание. Удары парализовали несчастную жертву. Избитого оттаскивали в сторону и укладывали на гимнастический матрац, где он корчился и извивался. Минут через десять боль немного утихала, а на ягодицах вспухали красные рубцы.

Розги были еще страшнее. После трех ударов розгами двое сержантов поддерживая наказанного, уводили его к врачу.

Более опытные из нас советовали сразу во всем сознаваться, виноват ты или нет, потому что запиравшийся получал шесть ударов. Доказать же свою непричастность обычно никому не удавалось — от страха обвиняемый безнадежно запутывался в объяснениях.

Помню, как я впервые присутствовал при экзекуции — я стоял молча, с бьющимся сердцем. Вошло начальство. «Негодяй», пытавшийся сбежать из школы, стоял позади стола, были видны только его голова и плечи. Глаза на худом лице казались огромными.

Директор приюта, торжественно перечислив его проступки, спросил: «Признаешь себя виновным или нет?»

Отчаянный храбрец не отвечал и вызывающе глядел мимо директора. Его подвели к раме, но он был так мал ростом, что его пришлось поставить на ящик из-под мыла, иначе он не доставал до ременных петель. Ему дали три удара розгами и тотчас увели к врачу.

По четвергам на площадке для игр вдруг раздавался звук горна, и мы, окаменев, замирали на месте, а капитан Хиндрам выкрикивал в рупор имена тех, кто должен был в пятницу подвергнуться экзекуции.

Как-то, к своему великому удивлению, я услышал собственное имя. Я не знал за собой ни одной провинности. И все же, как ни странно, волнение, которое я испытывал, было даже приятно: возможно, потому, что я ощущал себя центром драматического события. В пятницу я выступил вперед. Директор объявил:

— Тебя обвиняют в том, что ты устроил пожар в уборной.

Это было неправдой. Кто-то из мальчишек действительно поджег несколько кусочков бумаги на каменном полу уборной, а я просто вошел туда по своим делам, когда бумага еще горела. Но я не принимал никакого участия в этом поджоге.

— Признаешь себя виновным или нет? — спросил директор.

Растерявшись, подчиняясь силе, над которой я был не властен, я пробормотал:

— Признаю.

Когда меня вели к столу, я не возмущался тем, что со мной обошлись несправедливо, а лишь готовился к неведомому ужасу. Я получил три удара. От жгучей боли у меня перехватило дыхание. Но я ни разу не вскрикнул. Оцепеневшего от боли, меня перетащили на матрац, однако я чувствовал себя победителем.

Сидней работал на кухне и узнал о грозившем мне наказании, только когда его вместе с другими мальчиками привели в гимнастический зал и он вдруг увидел над столом мое лицо. Потом он говорил мне, что заплакал от ярости.

Иногда, выходя из столовой, Сидней исподтишка совал мне два ломтя хлеба,

между которыми был вложен солидный кусок масла. Я быстро прятал его дар под фуфайку, а потом делился с приятелем. Мы вовсе не голодали, но масло все-таки было деликатесом. Однако Сидней вскоре перестал снабжать меня лакомствами — он оставил Хэнуэлл и поступил на учебное судно «Эксмут».

Когда приютским мальчикам исполнялось одиннадцать лет, им предлагали пойти в армию или во флот. Если мальчик выбирал флот, его посылали на «Эксмут». Разумеется, никого не принуждали, но Сидней давно хотел стать моряком. И я остался в Хэнуэлле совсем один.

Вскоре Сидней покинул «Эксмут», а я — Хэнуэлл, и мы вернулись к матери. Она сняла комнату неподалеку от Кеннингтонского парка и некоторое время была в состоянии нас содержать. Но это продолжалось недолго, и нам опять пришлось вернуться в работный дом — матери было очень трудно найти работу, и у отца не было ангажемента. В течение этого короткого промежутка мы то и дело переезжали из одной скверной комнаты в другую, еще худшую; это было похоже на игру в шашки, и последний ход запер нас в работном доме.

Оттуда нас послали в Норвудский приют, который был еще мрачнее Хэнуэлла. Деревья там казались выше, а листва — темнее. Может, пейзаж Норвуда был и величественнее, но уж очень безрадостно выглядело все вокруг.

Как-то, когда Сидней играл в футбол, его отозвали две воспитательницы и сообщили ему, что наша мать потеряла рассудок и ее отправили в Кэнхилскую психиатрическую больницу. Сидней ничего им не ответил и вернулся на поле. Но, окончив игру, он забился в темный угол и заплакал.

Когда он мне рассказал о нашем горе, я долго не мог этому поверить. Я не плакал, но мной овладело отчаяние. Зачем она это сделала? Мама, такая веселая и беспечная, как она могла сойти с ума? Мне казалось, будто она потеряла рассудок нарочно, что она бросила нас. Мое сердце сжималось от боли, и мне чудилось, будто я вижу ее перед собой: она жалобно смотрела на меня и исчезала в пустоте.

Через неделю нам официально сообщили, что наша мать заболела, и суд обязал отца взять на себя заботу обо мне и Сиднее. Я очень обрадовался тому, что теперь мы будем жить с отцом. До этого я видел его всего дважды — один раз на сцене, другой — в палисаднике дома на Кеннингтон-роуд, когда он вышел из двери с какой-то дамой. Я остановился и стал смотреть на него, инстинктивно почувствовав, что это мой отец. Он поманил меня к себе и спросил, как меня зовут. Ощутив всю драматичность ситуации, я с притворным простодушием сказал: «Чарли Чаплин». Отец бросил на даму многозначительный взгляд и, пошарив в кармане, дал мне полкроны, а я сразу помчался домой и рассказал матери, что встретил отца.

И вот теперь мы должны были жить с отцом. Что бы там ни случилось, Кеннингтон-роуд была нам родной, а не чужой и мрачной, как Норвуд.

В сопровождении надзирателя мы подъехали в хлебном фургоне к дому 287 по Кеннингтон-роуд, в палисаднике которого я однажды видел отца. Дверь нам открыла та самая дама, с которой тогда шел отец. Вид у нее был неряшливый и угрюмый, и все же она казалась очень привлекательной, высокая, стройная, с яркими губами и грустными, как у лани, глазами. Ей было лет тридцать. Звали ее Луизой. Мистера Чаплина не оказалось дома, но после того, как были выполнены необходимые формальности и подписаны все бумаги, надзиратель уехал, оставив нас на попечении Луизы. Она провела нас на второй этаж, в гостиную. Там на полу играл малыш, лет четырех, очень хорошенький, с большими темными глазами и густыми каштановыми кудрями. Это был сын Луизы, мой сводный брат.

Семья отца жила в квартире из двух комнат, и хотя в гостиной были большие окна, свет проникал через них слабо, словно сквозь воду. Все в этой комнате выглядело так же мрачно, как сама Луиза,— мрачные обои, мебель с мрачной обивкой, в стеклянном ящике чучело щуки, проглотившей другую щуку, чья голова торчала из ее пасти, производили жуткое впечатление.

В задней комнате Луиза поставила еще одну кровать для нас с Сиднеем — мы должны были спать вдвоем, но кровать оказалась слишком узкой. Сидней сказал, что он может спать на диване в гостиной.

— Ты будешь спать там, где тебя положат,— отрезала Луиза.

Смущенные, мы молча вернулись в гостиную.

Да, встретила нас Луиза не слишком приветливо, но это было естественно. Нас с Сиднеем навязали ей совершенно неожиданно, а к тому же мы были детьми законной жены отца.

Мы молча смотрели, как Луиза накрывала на стол.

— Ну-ка,— сказала она Сиднею,— принеси ведерко угля. А ты,— обратилась она ко мне,— сбегай в лавочку возле «Белого оленя» и купи на шиллинг солонины.

Я с большим облегчением выбежал на улицу: Луиза и вся эта давящая обстановка внушали мне страх, и я уже жалел, что мы уехали из Норвуда.

Потом домой пришел отец и поздоровался с нами очень ласково. Он меня очаровал. Во время обеда я следил за

каждым его движением, смотрел, как он ест, как держит нож, словно перо. Многие годы я подражал ему.

Когда Луиза сказала отцу, что Сидней жалуется, будто кровать слишком узка, отец посоветовал уложить его на диване в гостиной. Победа Сиднея разозлила Луизу, с тех пор она его не взлюбила и постоянно жаловалась на него отцу. Несмотря на свою угрюмость и раздражительность. Луиза ни разу не ударила меня и никогда не угрожала мне побоями, но я все равно отчаянно ее боялся потому, что она не любила Сиднея. Она пила, и от этого мой страх стал еще сильнее. Напиваясь, Луиза делалась совершенно невменяемой. Она весело улыбалась своему малышу, глядя на его ангельское личико, пока он ругался самыми страшными словами. Не знаю почему, но я ни разу даже не заговорил с этим ребенком, хотя он был мне сводным братом. Правда, я был почти на четыре года старше его. Иногда, напившись, Луиза садилась на диван и о чем-то сосредоточенно размышляла, а я дрожал от страха. Сидней не обращал на нее никакого внимания. К тому же он почти всегда возвращался домой очень поздно, а я должен был сразу после школы идти домой и помогать Луизе по хозяйству.

Луиза отдала нас в школу на Кеннингтон-роуд. Мне нравилось ходить туда — в присутствии других ребят я чувствовал себя менее одиноким. В субботу школьников отпускали раньше, но я не ждал этого дня, как все, потому что надо было бежать домой, мыть полы и чистить ножи. К тому же в субботу Луиза неизменно напивалась. Пока я чистил ножи, она сидела со своей приятельницей, пила и становилась все мрачнее и мрачнее, жалуясь, что ей приходится заботиться о Сиднее и обо мне — за что только на нее свалилась такая обуза. Я помню, как, указывая на меня, она говорила:

— Ну этот еще ничего, зато другой — настоящая свинья, его надо отдать в исправительный дом. К тому же он и не сын Чарли.

Слушая, как она бранит Сиднея, я совсем падал духом. Чувствуя себя невероятно несчастным, я отправлялся спать, но от волнения долго не мог уснуть. Мне не было и восьми лет, но эти дни живут в моей памяти, как самые долгие и самые грустные в моей жизни...

Некоторое время спустя — отец в ту пору был на гастролях в провинции — Луиза получила письмо, в котором сообщалось, что мать выздоровела и выписалась из больницы. А через день или два к нам вошла хозяйка и объявила, что какая-то дама ждет у дверей Сиднея и Чарли.

— Это ваша мать,— сказала Луиза.

После минутного замешательства Сидней бросился вниз, чтобы обнять маму, я побежал за ним вслед. Мать нежно расцеловала нас. она была все та же, наша милая улыбающаяся мама.

Мать, как и Луизу, очень смущало предстоящее знакомство, и она предпочла подождать нас внизу, у двери, пока мы с Сиднеем собирали свои пожитки. Никто из нас в ту минуту не испытывал обиды или какого-нибудь дурного чувства — прощаясь, Луиза держалась приветливо не только со мной, но даже с Сиднеем.

Мать сняла комнату на одной из улочек позади Кеннингтон-кросс, поблизости от консервной фабрики Хэйуорда, откуда по вечерам разносились острые и пряные запахи. Не помню, чтобы мы испытывали в это время особые лишения или чтобы перед нами вставали неразрешимые проблемы. Отец платил свои десять шиллингов в неделю аккуратно, а мать снова взялась за шитье.

Вспоминается мне один случай. В конце нашей улицы была бойня, и часто мимо нашего дома гнали овец. Как-то одна из них вырвалась из стада и побежала по улице, к великому восторгу прохожих. Я тоже смеялся, глядя, как мечется в панике овца,— мне это показалось очень забавным. Но когда ее поймали и повели на бойню, я вдруг ощутил всю трагедию происходящего и в ужасе помчался домой к маме.

— Они ее убьют! Они ее убьют! — кричал я, обливаясь слезами.

Этот неумолимый в своей жестокости весенний вечер и смешная погоня еще долго не выходили у меня из памяти. Иногда я думаю: может быть, этот эпизод в какой-то степени предопределил характер моих будущих фильмов, соединявших трагическое с комичным.

Школа открыла передо мной новые горизонты: историю, поэзию и естественные науки. Но некоторые предметы были слишком прозаичны и нагоняли скуку, в особенности арифметика — сложение и вычитание сразу вызывали в моем представлении образ клерка и бухгалтерской книги; в арифметике я находил только одну пользу — в лавочке не так будут обсчитывать.

История была летописью злобы и насилия, рассказом о непрерывно следующих друг за другом цареубийцах и королях, казнящих своих жен, братьев и племянников; география представлялась мне книгой карт, поэзия была, по-видимому, придумана исключительно для упражнения памяти. Образование смущало меня тем, что нужно было запоминать факты. которые меня очень мало интересовали.

Если бы только кто-нибудь из учителей сумел показать «товар лицом», смог бы расшевелить мое воображение, разжечь фантазию и, вместо того чтобы вбивать в голову факты и цифры, увлек бы меня романтикой географии, воспитал бы осмысленный взгляд на историю и приобщил бы к музыке поэзии,— может

быть, я и стал бы просвещенным человеком.

С тех пор как мать вернулась домой, она вновь принялась искушать меня театром. Она внушила мне, что у меня есть к тому способности. И когда перед рождеством у нас в школе начали репетировать «Золушку», мне вдруг страстно захотелось показать то, чему меня учила мама. Не знаю почему, но меня не взяли играть в «Золушке», и я в глубине души остро завидовал тем, кого выбрали, чувствуя, что сыграл бы лучше их...

Постановку только и спасала Золушка, которая была так хороша, что даже навевала на меня грусть. Однако спустя два месяца я добился невероятного успеха, который я тогда едва ли даже осознал, читая во всех классах «Кошку мисс Присциллы». Это было комическое стихотворение, которое мать прочла в витрине книжного магазина. Оно показалось ей столь забавным, что она тут же переписала его. На переменке я прочел его одному из мальчиков. Случайно меня услышал наш учитель, мистер Рейд, и я ему так понравился, что, когда собрались наши ребята, он велел мне прочесть стишок перед классом. Ребята катались от хохота. Слава о моем успехе разнеслась по всей школе, и на следующий день меня заставили выступить в каждом классе, и перед мальчиками, и перед девочками.

Только теперь я впервые ощутил вкус славы. Маленьким, робким, никому не известным малышом заинтересовались и учителя, и школьники. Я даже учиться стал лучше. Но вскоре мне пришлось уйти из школы.

■

У отца был знакомый — мистер Джексон, руководитель ансамбля клогданса * «Восемь ланкаширских парней». Отец убедил мать, что работа в ансамбле могла бы стать хорошим началом моей сценической карьеры и была бы подспорьем для нее: я получал бы стол и кров, а она еще полкроны в неделю. Мать сначала сомневалась, но, познакомившись с мистером Джексоном и его семьей, согласилась.

Мистеру Джексону было лет пятьдесят пять. Прежде он был школьным учителем в Ланкашире. Трое его сыновей и дочка танцевали в ансамбле «Восемь ланкаширских парней». После смерти первой жены он снова женился...

Его вторая жена, миссис Джексон, отнюдь не блистала красотой, ее худое бледное лицо было изборождено множеством морщин. Уже в довольно почтенном возрасте она подарила мистеру Джексону сына. Она была очень преданной и заботливой женой. Еще кормя сына грудью, она много работала, помогая мужу руководить ансамблем.

Старшим сыновьям было от двенадцати до шестнадцати лет, девочке — девять. Ее стригли под мальчика, чтобы она могла сойти за одного из «ланкаширских парней».

После шести недель репетиций я начал выступать в ансамбле. Однако мне уже исполнилось восемь лет, я потерял былую самоуверенность и, выйдя на сцену, вдруг впервые в жизни ощутил страх перед публикой. У меня подкашивались ноги. Только через месяц-два я наконец смог танцевать сольные номера.

По правде сказать, мне не слишком нравилось танцевать в ансамбле. Как и всем остальным, мне больше хотелось выступать со своим собственным номером, и не только потому, что это приносило бы больше денег, но и потому — это я чувствовал инстинктивно, — что это дало бы мне гораздо больше удовлетворения, чем наши танцы. Я хотел бы стать просто комиком, но не знал, хватит ли у меня духу выйти на сцену одному. Как бы то ни было, мне хотелось смешить, а не танцевать. Моей мечтой был парный номер — двое мальчишек в костюмах комических бродяг. Я рассказал о своем замысле одному из младших Джексонов, и мы решили стать партнерами. Мы долго лелеяли эту мечту: назовем номер: «Бристоль и Чаплин — бродяги-миллионеры», наклеим бакенбарды и наденем перстни с большими бриллиантами. По нашему мнению, этот план обещал большой успех и большие доходы, но, увы, он так никогда и не осуществился.

Публике нравились «Восемь ланкаширских парней», потому что, как утверждал мистер Джексон, мы были совсем непохожи на игравших в театре детей. Он всегда подчеркивал, что мы не гримируемся, и наши щеки румяны от природы. Если перед выходом кто-нибудь из нас был бледен, он приказывал нам пощипать щеки...

Во время наших турне мы посещали школу — по неделе в каждом городе, — но такое ученье мне в прок не шло.

На рождественские праздники нас пригласили играть кошек и собак в пантомиме «Золушка», которая давалась в лондонском «Ипподроме». Тогда это был еще новый театр, соединивший в себе черты варьете и цирка, поражавший воображение зрителей роскошным оформлением. Пол арены опускался, арена заполнялась водой, и начинался весьма замысловатый балет. Хорошенькие девушки в трико, сверкавших блестками, выходили ряд за рядом и исчезали под водой. Когда в воду погружалась последняя шеренга, появлялся Марселин, знаменитый французский клоун, во фраке и ци-

* Танец в деревянных башмаках.

линдре. Он входил с удочкой, садился на складной стул, раскрывал большую шкатулку для драгоценностей, насаживал на крючок бриллиантовое ожерелье и закидывал удочку в воду. Через некоторое время он уже пускал в ход драгоценности помельче, насаживая на крючок браслеты, и, наконец, очищал всю шкатулку. Внезапно леска натягивалась, и Марселин, очень смешно кружась и подпрыгивая, боролся с непокорной удочкой, пока, наконец, не «подсекал» маленького дрессированного пуделя, который повторял все его движения: когда Марселин садился, собака тоже садилась, если он вставал на голову, собака повторяла и этот акробатический трюк.

Оригинальные и смешные номера Марселина покорили Лондон. В сцене на кухне в крохотном комедийном эпизоде я был партнером Марселина. Я изображал кошку, которая пьет молоко, а Марселин, пятясь от собаки, натыкался на меня и падал мне на спину. Он всегда жаловался, что я плохо выгибаю спину, и он ушибается. Кошачьей маске, которую я носил, было придано удивленное выражение. На первом же детском утреннике я подкрался сзади к одной из собачек и принялся ее обнюхивать. Когда зрители засмеялись, я повернул к ним свою удивленную мордочку и, дернув за ниточку, приводившую в движение глаза, лукаво подмигнул. Потом я снова понюхал и опять подмигнул. Директор из-за кулис делал мне отчаянные знаки. Но я продолжал свое и, обнюхав собаку, начал обнюхивать просцениум, а затем поднял лапку. Публика захлебнулась смехом — возможно, потому, что жест был совсем не кошачий. В конце концов директору удалось перехватить мой взгляд, и я прыгнул за кулисы под гром аплодисментов. «Никогда больше не смей этого делать,— прошипел он.— Добьешься того, что лорд-камергер закроет наш театр!»

«Золушка» пользовалась огромным успехом. Но «звездой» спектакля был все же Марселин, хотя его вставные номера не имели никакого отношения к сюжету пантомимы.

Несколько лет спустя Марселин выступал в нью-йоркском «Ипподроме», где также завоевал огромную популярность. Но когда «Ипподром» отказался от цирковой арены, Марселина быстро забыли. Примерно в 1918 году в Лос-Анжелес приехал цирк братьев Ринглинг, арена которого была втрое больше обычной. У них служил Марселин. Я полагал, что он выступит с сольными номерами, и был потрясен, когда с трудом узнал его в толпе клоунов, суетившихся на колоссальной арене,— великий артист был погублен погоней владельцев цирка за дешевой сенсацией.

В антракте я зашел к нему в уборную, назвал себя и напомнил, что играл кошку в лондонском «Ипподроме», когда он выступал там. Но он отнесся к моим словам с полным равнодушием. Даже в гриме он казался мрачным и подавленным.

Через год он покончил самоубийством в Нью-Йорке. В маленькой газетной заметке сообщалось, как сосед Марселина прибежал на выстрел и увидел, что Марселин лежит на полу с револьвером в руках, а граммофон еще играет песенку «Луна и розы».

Многие знаменитые английские комики покончили жизнь самоубийством. Т. Е. Данвилл, превосходный комик, услышал, входя в бар, как кто-то сказал: «Этот уже сошел», и в тот же день застрелился на берегу Темзы.

Марк Шеридан, один из самых выдающихся английских комиков, застрелился в городском парке Глазго, потому что тамошние зрители приняли его недостаточно хорошо.

Фрэнк Койн, с которым мне однажды довелось выступать, был веселым и здоровым парнем. За кулисами он был очень приветлив со всеми и всегда улыбался. И вот в один прекрасный день, собравшись выехать с женой на прогулку, он вдруг вспомнил, что оставил дома что-то нужное, и просил жену подождать, пока он сбегает наверх. Прождав минут двадцать, она пошла узнать, почему он задержался, и нашла его на полу в ванной, в луже крови с бритвой в руках — он перерезал себе горло.

Из многих артистов, которых я видел в детстве, мне запомнились не те, кто пользовался большим успехом у публики, а те, кто за кулисами вел себя не как другие. Жонглер Зармо, очень дисциплинированный артист, каждое утро являлся в театр к открытию и часами тренировался. Мы видели, как он за кулисами балансировал биллиардным кием на подбородке и, подбросив биллиардный шар, ловил его на кончик кия, затем подбрасывал другой шар и старался поймать его на верхушку первого шара, но тут его часто постигала неудача. Он рассказал мистеру Джексону, что отрабатывал этот номер четыре года и в конце недели собирается впервые показать его публике. Вечером мы все стояли за кулисами и смотрели на него. Он выполнил номер великолепно. Но аплодисменты были довольно жидкими. Мистер Джексон часто рассказывал нам потом, как в этот вечер он сказал Зармо: «Вы слишком легко проделываете ваш номер. Надо уметь его подать. Лучше несколько раз промахнитесь, а уж потом сделайте как надо». Зармо рассмеялся: «Я еще недостаточно набил руку, чтобы позволить себе промахнуться».

Знаменитая Мари Ллойд слыла легкомысленной и капризной. Но когда нам пришлось играть с ней в старом Тиволи на Стрэнде, оказалось, что это удивительно серьезная и добросовестная артистка. Я во все глаза смотрел на эту маленькую толстушку, нервно шагавшую за кулисами взад и вперед, очень раздражительную и полную страха до момента

выхода. Но на сцене она неизменно держалась весело и легко.

А Брэнсби Уильямс, изображавший персонажей Диккенса! Какой это был Урия Гип, Билл Сайкс и старик из «Лавки древностей»! Искусство этого красивого, державшегося с большим достоинством молодого человека, который на глазах у шумной публики города Глазго менял грим и мгновенно преображался, открыло мне еще одну сторону театра. Он возбудил во мне также интерес к литературе. Мне не терпелось узнать, какая тайна была скрыта в книгах — в этих сепиях диккенсовских персонажей, которые жили в столь странном крукшенковском * мире. И хотя я почти не умел читать, я в конце концов купил «Оливера Твиста»...

Жизнь с «Восемью ланкаширскими парнями» в общем была приятной. Однако и у нас бывали небольшие разногласия. Как-то мы выступали в одной программе с двумя юными акробатами, которые по секрету рассказали нам, что их матери получают за их выступления семь шиллингов и шесть пенсов в неделю и дают им по шиллингу на карманные расходы — кладут монетки в понедельник утром под тарелки с яичницей на сале. «А мы-то,— пожаловался кто-то из наших,— получаем всего два пенса и ломоть хлеба с джемом на завтрак».

Джон, сын мистера Джексона, услышав, что мы жалуемся, расплакался и рассказал, что временами, оставаясь без ангажемента и давая представления в предместьях Лондона, его отец получает всего семь фунтов в неделю на всю труппу и ему очень трудно сводить концы с концами.

Мистер Джексон был прекрасным человеком. За три месяца до моего ухода из ансамбля мы приняли участие в бенефисе в пользу моего отца, который был тогда очень болен; многие артисты варьете согласились помочь товарищу, выступив бесплатно, и в их числе были и джексоновские «Восемь ланкаширских парней». Отец вышел на сцену и, с трудом дыша, через силу произнес речь. Я стоял за кулисами и смотрел на него, не подозревая, что ему уже недолго осталось жить.

Когда наш ансамбль приезжал в Лондон, я по субботам и воскресеньям навещал мать. Ей казалось, что я стал бледным и похудел и что танцы вредны для моих легких. Встревожившись, она написала об этом мистеру Джексону, а он так возмутился, что отправил меня домой насовсем, сказав, что ему легче обойтись без меня, чем успокаивать мнительную мамашу.

Однако через несколько недель я заболел астмой. Припадки были жестокими, и мать, решив, что у меня туберкулез, сразу повезла меня в Бромптонскую больницу. Там меня тщательно осмотрели, и оказалось, что у меня ничего нет, кроме астмы. Еще долго я страдал от удушья, испытывая страшные муки,— иногда мне даже хотелось выброситься из окна. Накрывшись с головой одеялом, я вдыхал запах сушеных трав, но это мало помогало. Однако, как и предсказывал доктор, с возрастом астма прошла.

Этот период моей жизни вспоминается то ясно, то словно в тумане. Ярче всего у меня запечатлелась наша ужасающая нищета. Не помню, где тогда был Сидней. Из-за разницы в возрасте я как-то терял его из виду. Возможно, он жил у деда, чтобы матери было полегче. Мы часто переезжали и в конце концов поселились в мансарде дома номер три, на Поунэлл-террас.

■

В 1899 году были в моде бакенбарды. Короли, государственные деятели, солдаты и матросы, Крюгеры, Солсбэри, Китченеры, кайзеры, игроки в крикет — все носили бакенбарды. Это была эпоха невероятной, доходящей до абсурда помпезности, необычайного богатства и крайней бедности, плоского кривляния карикатуристов и фельетонистов. Англии пришлось снести много обид и оскорблений. Кучка буров-фермеров в африканском Трансваале, по мнению нашей прессы, воевала неблагородно. Они убивали наших солдат в красных мундирах — отличная мишень! — прячась за камнями и скалами. Тогда военное министерство спохватилось и приказало заменить красный цвет на хаки.

О том, что идет война, я смутно догадывался по патриотическим песням, по сценкам в варьете и по сигаретным коробкам, на которых были изображены генералы. Враги, разумеется, представлялись мне отъявленными злодеями. То приходили горестные вести об окружении Ледисмита, то вся Англия сходила с ума от радости, узнав о снятии осады Мафекинга. В конце концов мы победили — вернее, кое-как выпутались из скверной истории. Об этом говорили все, кроме моей матери. Она ни разу даже не упомянула про войну. Ей самой приходилось вести тяжелый бой за жизнь.

Сиднею исполнилось четырнадцать лет, и, бросив школу, он получил на почте место разносчика телеграмм. На жалованье Сиднея и заработок матери, хотя он был очень скромен, уже можно было кое-как жить. Мать работала сдельно — шила уже скроенные блузки по шиллингу и шесть пенсов за дюжину. Больше пятидесяти четырех блузок в неделю мать сшить не могла, а эта рекордная цифра приносила ей шесть шиллингов и девять пенсов.

---

* Джордж Крукшенк (1792—1878) — английский художник-карикатурист, иллюстратор Диккенса.

Еще до того, как умер отец, мать переехала с Поунэлл-террас и сняла комнату в доме миссис Тэйлор, своей приятельницы, весьма набожной особы. Это была низенькая, коренастая женщина, лет пятидесяти пяти, с квадратным подбородком и морщинистым желтым лицом. Как-то глядя на нее в церкви, я открыл, что у нее вставная челюсть, которая, когда она пела, то и дело сваливалась с десны на язык. Это зрелище меня буквально гипнотизировало.

У нее были решительные манеры и неиссякаемая энергия. Она взяла мать под свое христианское крылышко и сдала ей за очень умеренную плату комнату на втором этаже своего большого дома, стоявшего рядом с кладбищем.

Ее муж, точная копия диккенсовского Пикквика, занимался изготовлением прецизионных линеек. Его мастерская помещалась на верхнем этаже под застекленной крышей. Эта комнатка казалась мне раем — так там было тихо и спокойно. Я часто наблюдал за работой мистера Тэйлора и восхищался тем, как он, напряженно глядя сквозь очки с толстыми стеклами и большую лупу, делал стальную линейку, которой можно будет измерять с точностью до одной пятнадцатой дюйма. Он работал один, и я часто бегал по его поручениям.

Миссис Тэйлор горячо желала обратить на путь истинный своего мужа, который, по ее понятиям, был грешником. Ее дочь, точная копия матери, только не такая желтая, могла даже показаться привлекательной, если бы не была так высокомерна и резка. Как и отец, она никогда не ходила в церковь. Но миссис Тэйлор не теряла надежды обратить на путь истинный и ее. Она обожала свою дочь, чего нельзя было сказать об отношении моей матери к мисс Тэйлор.

Как-то днем, сидя в мастерской мистера Тэйлора, я услышал, что внизу началась перебранка между моей матерью и мисс Тэйлор. Миссис Тэйлор не было дома. Когда я выбежал на лестничную площадку, мать, перегнувшись через перила, кричала:

— Да чем ты себя воображаешь? Сиятельное дерьмо!

— Ах! — возопила мисс Тэйлор.— Еще называет себя христианкой, а такие слова говорит!

— Успокойся, милочка! — немедленно откликнулась мать.— Это и в библии есть! «Второзаконие», глава двадцать восьмая, стих тридцать седьмой, только там немножко по-другому сказано. Но для тебя и «дерьмо» сойдет.

После этого мы вернулись на Поунэлл-террас.

Мой отец не часто заходил в кабачок «Три оленя» на Кеннингтон-роуд, но как-то вечером я, сам не зная почему, заглянул туда, чувствуя, что он там. Чуть приоткрыв дверь, я в щелку сразу увидел его: он сидел в углу. Я уже хотел уйти, но вдруг его лицо озарилось улыбкой, и он поманил меня к себе. Меня удивила такая сердечность — отец не любил показывать свои чувства. Видно было, что он тяжело болен: глаза запали, весь какой-то опухший. Одну руку он наполеоновским жестом заложил за жилет, словно помогая себе дышать. В этот вечер он был непривычно ласков и внимателен, расспрашивал меня о матери и Сиднее, а когда я уходил, крепко обнял меня и первый раз в жизни поцеловал.

Через три недели его отвезли в больницу Святого Фомы — для этого пришлось его напоить. Когда он понял, где находится, то стал вырываться из рук санитаров, но он был уже обречен. В тридцать семь лет он умер от водянки...

Еще долго я носил на руке черный креп. Знак траура оказался очень выгодным. Однажды в субботу я решил заняться коммерцией и стал продавать цветы. Я уговорил мать дать мне взаймы шиллинг, купил на цветочном рынке два пучка нарциссов и после уроков навязал из них букетики, решив продавать их по пенсу. Реализация всего товара принесла бы стопроцентную прибыль.

Я входил в пивную и грустно предлагал свои цветы: «Нарциссы, мисс?» или «Нарциссы, сударыня?» Женщины, увидев траурную повязку, неизменно интересовались: «Кто же это, сынок?» Я тихонько шептал: «Папа»,— и они давали мне больше, чем я просил. Мать была поражена, когда, явившись домой, я принес пять шиллингов с лишком. Но однажды она увидела, как я выходил из пивной, и на этом моя торговля цветами кончилась. Как добрая христианка, она не могла допустить, чтобы ее сын торговал цветами по кабакам. «Пьянство сгубило твоего отца, такие деньги счастья не принесут»,— сказала она. Правда, она взяла всю мою выручку, но торговать цветами запретила.

А у меня был явный коммерческий талант, и я постоянно строил всевозможные деловые проекты. Я поглядывал на пустующие лавки и придумывал, какие доходы я мог бы извлечь из них. Все мои мечты неизменно были связаны с торговлей съестными припасами. Нужен был только капитал, но откуда его берут? В конце концов я уговорил мать разрешить мне оставить школу, чтобы я мог поступить на работу.

Я перепробовал множество занятий. Сначала я поступил рассыльным в мелочную лавку. Разнеся покупки, я с восторгом возился на складе среди ящиков мыла, крахмала, свечей, конфет и печенья, пробуя по очереди все сладости, пока меня не начинало тошнить...

Я с удовольствием работал в магазине «У. Х. Смит и сын», торговавшем письменными принадлежностями, но вскоре был уволен — хозяева узнали, сколько мне лет. Один день я проработал стеклодувом. Еще в школе я читал о стеклоду-

вах, и эта профессия казалась мне очень романтической, но я не вынес жары и потерял сознание — очнулся я во дворе на куче песка. Я не вернулся туда даже за тем, чтобы получить заработанные деньги. Работал я и в типографии Стрэйка. Придя туда, я заявил, что умею работать на печатной машине Уэрфидела — чудовищной громадине длиною больше шести метров. Заглядывая с улицы в подвал, где она стояла, я наблюдал, как она работает, и мне казалось, что это дело простое. Им был нужен мальчик для закладки бумаги в машину. Когда мастер подвел меня к ней, я даже испугался — такой она была огромной. Работать нужно было на площадке в полутора метрах над полом. Мне же показалось, что я стою на вершине Эйфелевой башни.

— Пусти ее,— сказал мастер.

— Куда?

Заметив мое недоумение, он рассмеялся.

— Ты никогда не работал на Уэрфиделе.

— Только дайте мне попробовать, я быстро пойму,— взмолился я.

«Пустить» — значило повернуть рычаг, который приводил в движение это чудовище. Мастер показал мне рычаг, а потом запустил зверюгу. Она загремела, залязгала, заворчала, словно готовясь сожрать меня. Бумажные листы были так огромны, что меня вполне можно было завернуть в любой из них. Я должен был разделять листы костяным скребком, прихватывать их за уголки и точно в нужный момент подкладывать к зубцам машины, чтобы чудовищу было удобно схватить их, проглотить, а затем изрыгнуть. В первый день я совсем ошалел, стараясь не отстать от голодного чудовища, которое все время пыталось меня опередить. Все-таки меня взяли, обещав платить двенадцать шиллингов в неделю.

Я воспринимал все это как приключение — вставать до рассвета и идти на работу по тихим, пустынным улицам, где лишь изредка промелькнут две-три смутные фигуры, спешащие на огонек маяка уже открывшейся чайной Локкарта. Как приятно было глотать горячий чай в компании товарищей и чувствовать тепло и уют этой минутной передышки перед целым днем трудной работы. А работать печатником было даже весело, если бы только в конце недели не приходилось отмывать краску с тяжелых желатиновых валиков, весивших больше ста фунтов каждый. Но через три недели я заболел гриппом, и мать настояла, чтобы я вернулся в школу.

Сиднею уже исполнилось шестнадцать лет, и однажды он прибежал домой вне себя от радости и сообщил, что получил место горниста на пассажирском пароходе африканской линии компании «Донован и Касл». Ему предстояло давать сигнал к завтраку, обеду и так далее. Он выучился играть на горне, еще когда плавал на учебном судне «Эксмут». Он будет получать два фунта десять шиллингов в месяц, не считая чаевых от пассажиров, ведь ему поручалось, кроме того, обслуживать три столика в салоне второго класса. Будущее представлялось нам столь радужным, что мы тут же переехали в две комнаты над парикмахерской на Честер-стрит.

Из первого плавания Сидней вернулся победителем — он привез с собой более трех фунтов чаевых, и все серебром. Помню, как он высыпал из карманов это серебро на кровать. Никогда еще я не видел столько монет сразу, и я не мог от них оторваться. Я их собирал и снова разбрасывал, складывал в столбики и играл с ними до тех пор, пока мать и Сидней не назвали меня скрягой.

Какая роскошь! Какая беззаботная жизнь! Было лето, и мы объедались пирожными, мороженым и еще всяческими деликатесами — копченой рыбой и тартинками, а по воскресеньям — даже горячими масляными пышками...

Сидней оставался дома до тех пор, пока мы не истратили все его деньги. Но его обещали взять во второй рейс и снова выдали аванс в тридцать пять шиллингов, которые он отдал матери. Правда, их хватило ненадолго. Через три недели мы уже опять сидели на мели, а до возвращения Сиднея надо было как-то протянуть еще три недели. Мать продолжала заниматься шитьем, но ее швейная машинка не могла нас прокормить. В нашей жизни вновь наступил кризис...

При таком положении дел мы не слишком торопились платить за квартиру. Впрочем, эта проблема разрешалась довольно легко: в тот день, когда должен был прийти сборщик, мы исчезали на весь день из дома, а наши пожитки стоили так мало, что их не имело смысла забирать в счет долга — перевозка обошлась бы дороже. Мы переехали обратно на Поунэлл-террас в дом номер три...

Прошла еще неделя, а от Сиднея по-прежнему не было никаких вестей. Если бы я был постарше и мог бы понять тревогу матери, то, что с ней случилось, не застало бы меня врасплох. Я заметил бы, что вот уже несколько дней она безучастно сидит у окна, не убирает комнату и вопреки обыкновению все время молчит. Я испугался бы, когда фирма, на которую мать работала, начала находить все больше недочетов в ее шитье и перестала давать ей заказы, а швейную машину у нее забрали за неуплату очередного взноса, обеспокоился бы, когда неожиданно прекратились уроки танцев, за которые я получал пять шиллингов в неделю. И я догадался бы, что означает полное равнодушие матери ко всем этим бедам...

Было время летних каникул, и я решил пойти к Маккарти пораньше — наш

чердак стал мне ненавистен. Они приглашали меня пообедать, но какое-то внутреннее чувство подсказало мне, что я должен скорей вернуться домой к матери. Когда я свернул на Поунэлл-террас, у калитки меня остановили соседские ребятишки.

— А твоя мать сошла с ума,— сказала какая-то малышка.

Мне показалось, будто меня ударили по лицу.

— Врешь ты все,— пробормотал я.

— Нет правда,— подтвердила другая девочка.— Она стучала ко всем соседям, совала им кусочки угля и говорила, что это подарки детям ко дню рождения. Спроси у моей мамы, если не веришь.

Не слушая больше, я кинулся по дорожке к дому, взбежал по лестнице и распахнул дверь нашей комнаты. Совсем запыхавшись, я остановился. День был жаркий, и в нашей каморке стояла невыносимая духота. Мать, как всегда, сидела у окна. Она медленно обернулась и посмотрела на меня. Лицо у нее было бледное и измученное.

— Мама! — отчаянно закричал я.

— Ну, что тебе? — спросила она безучастно.

Я подбежал к ней, упал на колени, зарылся лицом в подол ее платья и горько заплакал.

— Ну, ну,— ласково сказала она и погладила меня по голове.— Что случилось?

— Ты больна,— всхлипывал я.

— Что ты, я здорова,— ответила она, стараясь меня успокоить.

Однако вид у нее был рассеянный и какой-то отсутствующий.

— Нет! Нет! Они говорят, что ты ходила ко всем соседям и...— я не мог договорить, захлебнувшись в рыданиях.

— Я искала Сиднея,— сказала она растерянно.— Они прячут его от меня.

И тут я понял, что девочки сказали мне правду.

— Ой, мамочка, не говори так! Не надо! Не надо! — рыдал я.— Позволь мне позвать доктора.

Она ничего не ответила, но продолжала тревожно смотреть на меня. Я быстро сбежал вниз к хозяйке.

— Нужно позвать доктора, мама заболела!

— Мы уже послали за ним,— сказала хозяйка.

Приходский врач был стар и раздражителен. Выслушав рассказ хозяйки, он осмотрел мать очень невнимательно.

— Ее надо отправить в больницу,— решил он.

Доктор написал свое заключение, указав, что больная сильно истощена. Мне он объяснил, что мать заболела от того, что голодала.

— В больнице ей будет лучше,— утешала меня хозяйка.— Да и кормить ее там будут как следует.

Она собрала вещи матери и помогла мне одеть ее. Мать была послушна, как ребенок. Когда мы выходили из дома, все соседи, столпившись у калитки, глазели на нас с любопытством и страхом...

Я уже неделю жил без матери и начал привыкать к своему новому безнадзорному существованию, которое не доставляло мне особенной радости, но и не слишком меня тяготило. Больше всего я опасался нашей квартирной хозяйки. Ведь если Сидней не вернется, то рано или поздно она должна будет сообщить обо мне приходским властям, и меня снова отправят в Хэнуэлльский приют. Поэтому я всячески избегал попадаться ей на глаза и иногда даже не ночевал дома.

Как-то вечером, когда я тихонько крался в нашу мансарду, меня окликнула хозяйка, которая не ложилась спать, дожидаясь моего возвращения. Она торжественно протянула мне телеграмму, и я прочел: «Приеду завтра десять утра вокзал Ватерлоо. Целую Сидней».

Когда он увидел меня на перроне, я являл собой довольно жалкое зрелище: моя одежда успела превратиться в лохмотья, башмаки просили каши.

Оглядев меня, брат спросил:

— Что случилось?

— Мать сошла с ума, и нам пришлось отправить ее в больницу,— буркнул я.

По дороге домой он начал расспрашивать меня о матери, но я был слишком возбужден и не сумел ничего толком рассказать.

Сидней посвятил меня в свои планы. Он намеревался бросить пароход и стать актером. Он считал, что заработанных им денег нам должно хватить на пять месяцев, а за это время он подыщет работу в театре.

В тот же день брат купил мне новую одежду, а вечером мы отправились в мюзик-холл, где Сидней взял билеты в ложу. Сидней не уставал повторять:

— Ты только подумай, что бы значил сегодняшний вечер для матери!

К концу недели мы поехали в Кэнхилскую больницу. Минуты, пока мы ждали в комнате для свиданий, были невыразимо мучительными. Я помню, как повернулся ключ в замке и вошла мать. Она казалась очень бледной, и губы у нее были синие. Она узнала нас, но не обрадовалась — от ее жизнерадостности не осталось и следа. Ее сопровождала медицинская сестра.

Сидней пытался развеселить мать и начал рассказывать ей о своей удаче, о том, сколько он заработал, и о том, почему его возвращение так задержалось, но она только рассеянно кивала головой, занятая какими-то своими мыслями. Я сказал ей, что она скоро поправится.

— Если бы ты только дал мне тогда чашку чаю,— ответила она жалобно,— я не заболела бы.

Потом доктор сказал Сиднею, что постоянный голод несомненно повлиял на ее рассудок и ей необходимо долго ле-

читься — хотя у нее и бывают минуты просветления, но чтобы окончательно вылечить ее, потребуется много месяцев. А у меня в ушах еще долго звучали ее слова: «Если бы ты дал мне тогда чашку чаю... я не заболела бы»...

■

Джозеф Конрад как-то писал своему другу примерно следующее: думая о жизни, он чувствует себя слепой крысой, которую загнали в угол и вот-вот добьют палкой.

Это сравнение можно отнести к любому человеку, но некоторым все-таки везет, как повезло мне.

Я продавал газеты, работал в типографии, в мастерской игрушек, на стекольном заводе, в приемной врача, но чем бы я ни занимался, я, как и Сидней, знал, что все это временно и в конце концов я стану актером. И перед тем, как поступить на очередное место, я начищал башмаки и костюм, надевал чистый воротничок и отправлялся в театральное агентство Блэкмор на Бэдфорд-стрит. Я прекращал эти визиты, только когда мой костюм приобретал плачевный вид.

В первый раз, когда я туда пришел, приемную украшали своим присутствием элегантные служители Мельпомены обоего пола, которые величественно беседовали друг с другом. Трепеща от волнения, я стоял в дальнем уголке, возле двери, мучительно робея и стараясь сделаться как можно незаметнее: слишком уж поношен был мой костюм, а башмаки подозрительно побелели на носках. Время от времени из кабинета выходил молодой клерк и словно серпом срезал под корень высокомерие актеров, коротко бросая: «Для вас ничего... и для вас... и для вас». И приемная очищалась с такой же быстротой, как церковь по окончании службы. Как-то раз я почти мгновенно остался в полном одиночестве. Увидев меня, клерк спросил:

— Что вам угодно?

Я почувствовал себя, как Оливер Твист, попросивший добавки.

— Нет ли у вас роли для мальчика?— пробормотал я.

— Вы зарегистрированы?

Я покачал головой.

К моему великому удивлению, он повел меня в соседнюю комнату, записал мое имя и адрес и еще некоторые подробности, а затем сказал, что даст мне знать, если подвернется что-нибудь подходящее. Я ушел с приятным сознанием исполненного долга, но скорее довольный тем, что из этого ничего не вышло.

И вот через месяц после возвращения Сиднея я получаю открытку, в которой сказано: «Будьте добры зайти в агентство Блэкмор, Бэдфорд-стрит, Стрэнд».

Я явился туда, облаченный в новый костюм, и был приглашен к самому мистеру Блэкмору, источавшему любезные улыбки. Мистер Блэкмор, которого я представлял себе всемогущим богом с испытующим взглядом, обошелся со мной очень ласково и тут же дал мне записку к мистеру Гамильтону в бюро Чарльза Фромана.

Мистер Гамильтон прочел записку и, рассмеявшись, спросил, не слишком ли я мал. Разумеется, я скрыл свой истинный возраст и сообщил ему, что мне уже четырнадцать — на самом деле мне было двенадцать с половиной. Он мне пояснил, что я должен буду играть посыльного Билли в пьесе «Шерлок Холмс» и с осени на десять месяцев поехать в турне.

— А пока,— продолжал мистер Гамильтон,— для вас есть прекрасная роль мальчика в новой пьесе «Джим, роман оборванца» мистера Х. А. Сентсбери — актера, который в турне будет играть самого Шерлока Холмса.

«Джима» собирались поставить в Кингстоне, это был пробный ангажемент, предшествовавший турне с «Холмсом». Здесь, как и за «Шерлока Холмса», я должен был получать по два фунта десять шиллингов в неделю.

Пьяный от счастья, я отправился домой в омнибусе и лишь мало-помалу начал осознавать, что со мной произошло. Наконец-то я вырвался из оков нищеты и вступил в долгожданное царство своей мечты, в царство, о котором так часто и так самозабвенно говорила мать. Скоро я стану актером! Я перелистывал страницы своей роли, у нее была новенькая картонная обложка. Мне еще не приходилось держать в руках столь важных документов. Пока я ехал в омнибусе, я понял, что перешел важный рубеж: из жалкого обитателя трущоб я превратился в театрального героя.

Сидней читал мне роль вслух и помог выучить ее наизусть. Роль была большая, страниц на тридцать пять, но через три дня я уже знал ее всю.

Мне не давалась только одна реплика: «Вот еще Пирпонт Морган выискался!». Я неизменно произносил это имя «Паттерпинт Морган». Мистер Сентсбери велел мне так и оставить. Эти первые репетиции явились для меня откровением. Они открывали мне новый мир техники сценического искусства. Я понятия не имел, что существуют ритм действия, умение держать паузу, умение владеть своим телом, все это получалось у меня само собой. Мистеру Сентсбери удалось исправить только один мой недостаток: говоря, я дергал головой и слишком много гримасничал.

Прорепетировав со мной несколько сцен, он удивленно спросил, не приходилось ли мне играть и раньше. Как же я был счастлив, что понравился мистеру Сентсбери и всей труппе! Но принимал я все эти похвалы так, словно они мне принадлежали по праву от рождения...

Наше турне длилось уже шесть месяцев. Сиднею так и не удалось устроиться в театр, он был вынужден распроститься со своей мечтой о сцене и стал буфетчиком в «Угольной яме» на Стрэнде. Его выбрали из ста пятидесяти претендентов на это место, но он чувствовал себя бесконечно униженным.

Он писал мне регулярно и сообщал новости о здоровье матери, а я редко отвечал на его письма — в первую очередь потому, что я писал еще с большим трудом. Но одно его письмо меня глубоко тронуло и как-то очень с ним сблизило.

«С тех пор, как заболела мама,— писал Сидней,— у нас никого не осталось на свете, кроме друг друга. И поэтому ты должен писать мне почаще, чтобы я чувствовал, что у меня есть брат».

Постепенно я привык к одиночеству, но зато почти разучился разговаривать, и, когда мне случалось неожиданно встретиться с кем-нибудь из нашей труппы, я мучительно смущался и в ответ на вопросы бормотал что-то бессвязное. Вероятно, актеры отходили от меня с тревогой, думая, что мне грозит помешательство. Мисс Грета Хан, наша первая актриса. была красивой, милой и очень доброй женщиной, но стоило мне увидеть, что она переходит улицу, направляясь ко мне, как я отворачивался к какой-нибудь витрине или шел в другую сторону, лишь бы не встретиться с ней.

Спустя десять месяцев мы вернулись в Лондон и еще два месяца играли в пригородах. «Шерлок Холмс» пользовался феноменальным успехом, и через три недели после окончания первого турне мы должны были отправиться во второе.

Мы с Сиднеем решили уехать с Поунэлл-террас и снять более приличную квартиру на Кеннингтон-роуд. Нам, словно змеям, хотелось поскорее скинуть кожу, уничтожив все следы прошлого.

Я попросил директора дать Сиднею маленькую роль в «Холмсе», и он ее получил. Платить ему обещали тридцать пять шиллингов в неделю. Теперь мы поехали в турне вместе.

Сидней писал матери каждую неделю, и к концу второго турне мы получили из Кэнхилской больницы письмо, в котором нам сообщали, что мать выздоровела. Мы страшно обрадовались и написали, что будем ждать ее в Ридинге. В честь такого события мы сняли дорогую квартиру из двух спален с гостиной, в которой стоял рояль, украсили комнату матери цветами и заказали роскошный обед.

Счастливые и взволнованные, мы ждали маму на перроне. Меня только мучила мысль: не трудно ли ей будет теперь с нами — ведь былая близость навсегда канула в прошлое.

И вот прибыл поезд. С опасением и тревогой вглядывались мы в лица пассажиров, выходивших из вагонов. Наконец мы увидели мать: улыбаясь, она неторопливо подошла к нам и поздоровалась, нежно, но сдержанно. Мы взяли извозчика и, пока ехали домой, болтали о всяких делах, важных и неважных.

Через месяц мать решила вернуться в Лондон, ей хотелось поскорее устроиться, чтобы к нашему приезду у нас уже был свой дом.

Она сняла ту же квартиру на Честерстрит над парикмахерской, где когда-то мы жили, и купила в рассрочку мебель за десять фунтов.

Вскоре мать написала нам, что Луиза, у которой мы с Сиднеем жили на Кеннингтон-роуд, умерла — по иронии судьбы в том самом лэмбетском работном доме, в котором мы когда-то были в заточении. Она всего на четыре года пережила отца, оставив сиротой маленького сына. Его, как когда-то нас с Сиднеем, отправили в Хэнуэллский приют.

Мать навещала мальчика до тех пор, пока снова не заболела и ее не отвезли в больницу.

Несколько лет она томилась в Кэнхилской больнице, пока у нас не появилась возможность перевести ее в частную клинику.

Иногда боги устают от своих забав и проявляют милосердие — во всяком случае, над матерью они сжалились. Последние семь лет она жила спокойно, окруженная цветами и солнечным светом, и увидела, как ее взрослые сыновья достигли славы и богатства, о каких она и мечтать не могла.

Наши турне с труппой Фромана закончились. Но тут владелец Королевского театра в Блэкберне купил у Фромана право на постановку «Холмса» в маленьких городах. И нас с Сиднеем пригласили в новую труппу, правда, платили нам теперь меньше, по тридцать пять шиллингов.

Автор «Шерлока Холмса», Уильям Джиллет, привез в Лондон свою новую пьесу «Кларисса», в которой он сам играл с Мари Доро. Критики неодобрительно отозвались о пьесе и о дикции Джиллета, после чего он написал интермедию под названием «Затруднительное положение Шерлока Холмса», в которой сам не произносил ни слова. Действующих лиц было всего трое: сумасшедшая, Холмс и его посыльный Билли. Неожиданно я получил спасительную телеграмму от мистера Постэнта, режиссера Джиллета, с предложением приехать в Лондон и сыграть роль Билли.

Это возвращение в Лондон, где мне предстояло играть в вест-эндском театре, я могу назвать своим вторым рождением. Каждая мелочь казалась полной значения — и приезд вечером в театр герцога Йоркского, и встреча с режиссером, мистером Постэнтом, проводившим меня в уборную мистера Джиллета, и слова последнего, когда меня ему представили:

«Хотите играть со мной в «Шерлоке Холмсе»?» И мой трепетный ответ: «Еще бы, мистер Джиллет!»

А на следующий день я ждал начала репетиции и в первый раз увидел Мари Доро, одетую в прелестнейшее летнее белое платье. Она была так ошеломительно хороша, что я возмутился. Меня злили нежные, тонко очерченные губки, ровные белые зубы, прелестный подбородок, волосы цвета воронова крыла и темно-карие глаза. Меня злил и ее притворный гнев, от которого она становилась еще обворожительнее. Болтая с бутафором, она даже не заметила меня, хотя я стоял совсем рядом и не сводил с нее глаз, зачарованный ее красотой. Мне только что исполнилось шестнадцать, и неожиданное соседство столь сияющей прелести пробудило во мне решимость не поддаваться ей. Но до чего же она была хороша! Это была любовь с первого взгляда.

В «Затруднительном положении Шерлока Холмса» говорила только мисс Айрин Ванбру, очень одаренная актриса, игравшая роль сумасшедшей, а Холмс просто сидел и слушал. Так Джиллет отплатил своим критикам. Интермедия начиналась с того, что я вбегал в кабинет Холмса и наваливался плечом на дверь, в которую ломилась сумасшедшая. Пока я пытался объяснить Холмсу, что случилось, дверь распахивалась и сумасшедшая врывалась в кабинет. В течение двадцати минут, ни на секунду не останавливаясь, она бессвязно сообщала Холмсу обстоятельства преступления, которое он должен был раскрыть. Холмс незаметно писал какую-то записку, звонил и совал ее мне. Затем двое верзил уводили даму. Мы с Холмсом оставались вдвоем, и я произносил заключительную реплику: «Вы были правы, сэр. Это оказался тот самый сумасшедший дом».

Критиков позабавила шутка, но «Кларисса», которую Джиллет написал для Мари Доро, провалилась, так что Джиллету пришлось возобновить «Шерлока Холмса» и играть его до конца сезона. Меня оставили на роли Билли.

На репетициях «Холмса» я снова увидел Мари Доро, и она показалась мне еще прекрасней. Несмотря на мое твердое решение не поддаваться ее чарам, меня все глубже и глубже затягивало в омут молчаливой и безнадежной любви. Я возненавидел себя за слабость, меня приводило в ярость отсутствие у меня силы воли.

В «Холмсе» Доро играла Алису Фолкнер, и по ходу действия нам не приходилось встречаться. Но я всегда старался выбрать момент, чтобы, пробегая мимо нее по лестнице, пробормотать: «Добрый вечер». Она приветливо отвечала мне: «Добрый вечер». И это было все.

После заключительного спектакля «Шерлока Холмса» в театре герцога Йоркского и отъезда Мари Доро в Америку я в полном одиночестве отчаянно

В одной из ранних водевильных ролей (в возрасте 16 лет).

напился. Два-три года спустя я снова увидел ее в Филадельфии в новом театре, где играл и я с труппой Карно. Она была так же хороша, как и прежде. Пока она произносила речь по случаю открытия театра, я стоял за кулисами в гриме, но так и не решился напомнить ей о нашем знакомстве.

Когда «Холмс» был снят с репертуара, закончилось и турне Сиднея, и мы оба остались без работы. Но Сидней вскоре устроился в труппу бродячих комедиантов Чарли Мэнона. В то время было несколько таких трупп: «Банковские клерки» Чарли Болдуина, «Сумасшедшие булочники» Джо Богэнни и труппа Бойсетта. Все они ставили только пантомимы. Но их «комедии пощечин» исполнялись под прекрасную балетную музыку и пользовались огромным успехом. Лучшей среди них была труппа Фреда Карно с большим репертуаром комедий. Название каждой обязательно включало слово «пташки»: «Тюремные пташки», «Ранние пташки», «Молчаливые пташки». Постепенно Карно создал театральную антрепризу, включавшую больше тридцати трупп. В их репертуар входили рождественские пантомимы и сложные музыкальные комедии, на которых воспитались такие замечательные актеры-комики, как Фред Китчен, Джордж Грейвс, Гарри Уэлдон, Билли Ривс, Чарли Белл и многие другие.

Фред Карно увидел Сиднея у Мэнона

и подписал с ним контракт на четыре фунта в неделю. По возрасту я не подошел ни к одному амплуа. Но за время лондонского ангажемента мне удалось скопить кое-какие деньги. И пока Сидней работал в провинции, я жил в Лондоне и болтался в биллиардных.

■

Я вступил в трудный и не слишком привлекательный период ранней юности, и мои духовные запросы были типичны для подростка. Я преклонялся перед безрассудством и мелодрамой, был мечтателем, хандрил, проклинал жизнь и любил ее, хотя порой мой рассудок уже разрывал свой кокон, вдруг проявляя зрелость. Я бродил по этому лабиринту кривых зеркал, вынашивая честолюбивые замыслы. Слова «искусство» в те времена я не употреблял и не думал о нем. Театр был источником заработка, и только.

В этом смутном хаосе я жил один. Иногда были проститутки, было пьянство, но ни вино, ни женщины, ни песни не увлекали меня всерьез. Я жаждал романтики.

В конце концов мне удалось устроиться в ансамбле «Цирк Кейси». Я выступал там в двух скетчах, изображая Дика Тюрпина, благородного разбойника, и «доктора» Уэлфорда Боди. Мой «доктор» Боди пользовался определенным успехом, потому что это был не просто бурлеск, а попытка изобразить тип ученого-профессора. К тому же мне пришла в голову счастливая мысль загримироваться под такового. Я был «звездой» труппы и зарабатывал три фунта в неделю. В нашей труппе играло и несколько детей, изображавших взрослых в сценах из жизни трущоб. В целом труппа была скверной, но эта работа помогла мне как комедийному актеру.

Пока «Цирк Кейси» гастролировал в Лондоне, я и еще пять наших актеров поселились на Кеннингтон-роуд у миссис Филдс, пожилой вдовы лет шестидесяти пяти. У нее было три дочери: Фредерика, Тельма и Феба. Фредерика была замужем. Приезжая в Лондон, Сидней тоже жил с нами.

Уйдя из ансамбля, я продолжал жить у Филдсов. Старушка была добра, терпелива и работала не покладая рук. Тельма и Феба помогали матери по хозяйству. Пятнадцатилетняя Феба была красавицей с орлиным профилем. Меня влекло к ней и как к женщине, и как к человеку, правда, последнему чувству я противился изо всех сил — мне еще не было семнадцати, и, как обычно в этом возрасте, отношение к девушкам у меня было самое циничное. Но Феба была добродетельна, и мои посягательства ни к чему не привели. Однако я ей тоже нравился, и мы подружились...

Я оставался без работы почти три месяца, Сидней платил за меня миссис Филдс по четырнадцать шиллингов в неделю. Он был теперь ведущим комиком у Фреда Карно и часто говорил ему о своем младшем талантливом брате, но Карно прикидывался, будто не слышит,— он считал, что я еще слишком молод...

Наконец мне дали недельную пробу без оплаты в мюзик-холле Форстера — маленьком театрике вблизи Майлэнд-роуд в центре еврейского квартала. Я однажды играл там с «Цирком Кейси», и дирекция решила попробовать меня. Мне казалось, что все мое будущее зависит от этой недели. В случае успеха я буду участвовать во всех интересных турне по Англии. И кто знает — вдруг через год я стану одним из самых знаменитых артистов варьете, имя которого будут писать на афишах крупными буквами?

В понедельник в двенадцать часов была репетиция с оркестром, во время которой я держался вполне профессионально. Но я не продумал своего грима, не решил, как должен выглядеть. Перед первым представлением я просидел несколько часов в уборной, пробуя то один грим, то другой. Но мне никак не удавалось скрыть свой возраст. По наивности, я не понимал, что грим, да и весь мой номер имел антисемитский привкус, а мои шутки были не только избитыми, но и столь же скверными, как и мой еврейский акцент.

После первых шуток зрители стали кидать в меня медяками, апельсиновыми корками, топали ногами и свистели. Сначала я просто ничего не понял, но мало-помалу осознал весь ужас происходящего. Я начал торопиться и говорил все быстрее и быстрее, а град насмешек, корок и медяков с каждой секундой усиливался. Покинув сцену, я не стал ждать приговора дирекции, разгримировался и ушел из театра.

Домой на Кеннингтон-роуд я вернулся очень поздно. Филдсы уже легли, и я был этому рад. Утром за завтраком миссис Филдс принялась меня расспрашивать, я с притворным равнодушием сказал:

— Все в порядке, но надо будет кое-что изменить.

Миссис Филдс сообщила, что Феба ходила меня смотреть, но ничего не стала им рассказывать — она очень устала и хотела поскорее лечь спать. Когда я позже увидел Фебу, она ни словом не обмолвилась. Промолчал и я. Ни сама миссис Филдс, ни ее дочери никогда не упоминали об этом моем дебюте и будто не замечали, что я перестал ходить в театр.

К счастью, Сидней был тогда на гастролях в провинции, и я избежал мучительного рассказа о том, что произошло; но, вероятно, он сам обо всем догадался или ему рассказали Филдсы, во всяком случае, он никогда меня об этом не спрашивал. Я изо всех сил старался вычеркнуть из памяти ужас того вечера, но он

нанес жестокий удар моей уверенности в себе. Я понял, что никогда не буду настоящим комиком варьете — у меня не было способности к непосредственному общению со зрителем. Я утешался мыслью, что стану характерным актером. Но прежде, чем я окончательно нашел себя профессионально, мне пришлось испытать еще не одно разочарование.

После этого моего провала долгое время, что бы я ни предпринимал, все кончалось неудачей. Но молодости свойствен оптимизм, она инстинктивно чувствует, что беды преходящи, а непрерывное невезение столь же неправдоподобно, как и суровая, безапелляционная праведность,— в конце концов они оборачиваются своей противоположностью.

Кончилась и моя полоса невезения. В один прекрасный день Сидней сказал, что меня хочет видеть мистер Карно. Он был недоволен партнером Гарри Уэлдона в «Футбольном матче», одном из самых удачных скетчей Карно. Уэлдон был очень известным комическим актером и пользовался успехом до самой смерти — умер он в тридцатых годах.

Мистер Карно был невысокий, коренастый, смуглый человек, с живыми блестящими глазами и взглядом, который, казалось, все время вас оценивал. Он начал свою карьеру акробатом и вскоре подобрал себе трех партнеров-комиков. Этот квартет стал ядром его будущей труппы, игравшей пантомимы и скетчи. Сам он был великолепным комиком и создал много интересных комедийных образов. Карно продолжал выступать, даже когда у него уже гастролировали в провинции пять трупп.

Один из первых его партнеров рассказывал, как Карно оставил сцену. Однажды, после представления в Манчестере, актеры стали жаловаться, что Карно теряет ритм, портит весь эффект, и публика не смеется. Карно, который к тому времени скопил уже пятьдесят тысяч фунтов, ответил: «Ну что ж, ребята, если вы так считаете, я ухожу!» Сняв парик, он бросил его на туалетный столик и, ухмыльнувшись, сказал: «Вот вам моя отставка!»

Карно встретил меня очень любезно.

— Сидней мне не раз говорил, что вы очень способны,— начал Карно.— Как вы думаете, сможете вы быть партнером Гарри Уэлдона в «Футбольном матче»? Гарри Уэлдон был звездой, он получал тридцать четыре фунта в неделю.

— Только дайте мне такую возможность,— сказал я невозмутимо.

Карно улыбнулся:

— Семнадцать лет — это очень мало, а вы выглядите еще моложе.

Я небрежно пожал плечами:

— Это вопрос грима.

Карно рассмеялся. Он потом рассказывал Сиднею, что взял меня в труппу из-за этого пожатия плечами.

— Ну, ну, посмотрим, на что вы способны,— закончил беседу Карно.

Он предложил мне пробный ангажемент на полмесяца, по три фунта десять шиллингов в неделю, и годовой контракт, если я ему подойду.

До начала спектаклей в лондонском «Колизеуме» оставалась неделя, чтобы выучить роль. Карно посоветовал мне сходить в «Буш эмпайр» Шеферда, где тогда шел «Футбольный матч», и посмотреть актера, которого мне предстояло заменить. Признаюсь, он показался мне скучным и неловким, и, скажу без ложной скромности, я был уверен, что сыграю лучше. Роль требовала большей остроты, настоящего бурлеска, так я и решил ее играть.

Мне дали только две репетиции — у мистера Уэлдона не было свободного времени. Даже на эти две он согласился скрепя сердце — ему больше хотелось играть в гольф.

На репетициях я не произвел хорошего впечатления. Читал я медленно, и мне казалось, Уэлдон решил, что я вообще никуда не гожусь.

Хотя «Футбольный матч» был «комедией пощечин», обычно до первого выхода Уэлдона в зале не слышалось ни одного смешка. Актеры только подготавливали его выход, но с того момента, как Уэлдон, действительно великолепный комик, появлялся на сцене, зрители смеялись не умолкая.

Перед премьерой в «Колизеуме» нервы у меня были натянуты до предела. Этот вечер должен был восстановить мою веру в себя и загладить позор кошмарного провала у Форстера. В волнении, граничащем с ужасом, я шагал взад и вперед за кулисами огромной сцены и мысленно молился.

Но вот послышалась музыка. Занавес поднялся. На сцене пел хор футболистов, занятых тренировкой. Затем они ушли, и сцена осталась пустой. Мой выход! Я был в полном смятении. В подобных случаях можно либо подчинить себе судьбу, либо подчиниться ей. Но как только я оказался на сцене, напряжение исчезло, и все стало ясным. Я вошел спиной к залу — это я сам придумал. Сзади я выглядел безупречно: сюртук, цилиндр, гетры и трость в руке — тип театрального злодея начала века. Внезапно я обернулся, и зрители увидели мой красный нос. Раздался смех. Я понравился. Я пожал плечами, щелкнул пальцами, пошел по сцене и споткнулся о гантели. Затем моя трость зацепилась за боксерскую грушу, она качнулась и хлопнула меня по лицу. Я зашатался, сделал вы-

пад и ударил себя тростью по уху. Публика хохотала.

Теперь я чувствовал себя свободно и дал волю фантазии. Я мог бы пробыть на сцене пять минут, не сказав ни слова, и зрители смеялись бы без передышки. Я вновь принялся расхаживать взад-вперед злодейской походкой, но тут у меня стали спадать штаны — оторвалась пуговица. Я принялся ее искать, сделал вид, что поднял что-то и тут же с возмущением отбросил: «Черт бы побрал этих кроликов!» И снова хохот в зале.

Из-за кулис, словно полная луна, выглянула физиономия Гарри Уэлдона. Впервые зал смеялся до его выхода.

Не успел он выйти на сцену, как я схватил его за руку и трагически зашептал: «Скорей! Падают! Булавку!» Все это было чистой импровизацией и, конечно, не репетировалось. Я хорошо подогрел публику к выходу Гарри — в этот вечер его замечательно принимали, и мы вместе заставили публику смеяться там, где она раньше никогда не смеялась. Когда занавес опустился, я знал, что все в порядке. Товарищи поздравляли меня и пожимали мне руку. Уэлдон по дороге в уборную оглянулся и сухо бросил через плечо:

— Неплохо... даже хорошо.

Я пошел домой пешком, чтобы хоть немного успокоиться. На Вестминстерском мосту я, облокотившись о парапет, долго смотрел на темную, бархатистую воду. Мне хотелось плакать от радости, но я не мог. Я старался изо всех сил, морщил лицо, но слез не было — я был опустошен. Я направился к «Слону и Замку» и выпил в закусочной чашку чаю. Мне нужно было с кем-нибудь поговорить, но Сидней был в провинции.

Я чувствовал, что не смогу уснуть. От «Слона и Замка» я пошел к Кеннингтон-Гэйт и выпил еще одну чашку чаю. По дороге я все время разговаривал сам с собой и смеялся. И только в пять утра, в полном изнеможении, я наконец лег спать.

Мистер Карно не был на премьере, но посмотрел третий спектакль, когда зрители встретили меня аплодисментами. В антракте он пришел за кулисы и, широко улыбаясь, велел мне пораньше утром зайти в контору.

Я послал Сиднею телеграмму: «Подписал контракт на год по четыре фунта в неделю. Целую, Чарли». Мы играли в Лондоне «Футбольный матч» три с половиной месяца, а потом повезли его в провинцию.

Уэлдон играл в скетче тупого деревенщину, медлительного ланкаширского простака. Он очень нравился на севере Англии, но на юге не пользовался особым успехом. В Бристоле, Кардиффе, Плимуте и Саутгемптоне Уэлдона принимали очень холодно, и поэтому он был раздражителен, играл небрежно и свою злость срывал на мне. По ходу действия он награждал меня множеством оплеух и подзатыльников, то есть он делал вид, что бьет меня, а в это время кто-нибудь за кулисами хлопал в ладоши для правдоподобия. Но иногда он бил по-настоящему — я полагаю, потому, что завидовал мне.

В Бельфасте ситуация совсем накалилась. Критики изругали Уэлдона, а меня похвалили. Этого Уэлдон уже не мог перенести, и в тот же вечер он ударил меня изо всей силы, разбив мне нос так, что мне уже было не до шуток. За кулисами, когда мы шли разгримировываться, я сказал ему, что, если он еще раз сделает что-либо подобное, я проломлю ему голову гантелями, и добавил, что он мог бы и не вымещать на мне своей зависти.

— Зависти? — переспросил он презрительно. — Да у меня в заднице больше таланта, чем во всем тебе с головы до ног!

— Ах, вот где вы прячете ваш талант! — парировал я и быстро захлопнул дверь своей уборной.

Когда Сидней вернулся в Лондон, мы решили снять квартиру на Брикстон-роуд и потратить на мебель фунтов сорок. Мы отправились в магазин подержанной мебели на Ньюингтон-Баттс, сказали хозяину, что нам нужно меблировать четыре комнаты, и назвали сумму, которую мы собирались на это потратить. Хозяин, не жалея времени, помог нам отобрать необходимые вещи. В гостиной мы постелили ковер, а пол остальных комнат покрыли линолеумом. В углу гостиной поставили резную мавританскую ширму, освещенную сзади ярким желтым фонарем, в противоположном углу на позолоченной подставке красовалась картина в золотой раме. Она изображала обнаженную натурщицу, которая поглядывала через плечо на бородатого художника, сгоняющего муху с ее бедра. Мне казалось, что именно этот шедевр и ширма придавали комнате особый шик. Стиль убранства нашей квартиры представлял собой сложную комбинацию табачной лавочки в мавританском вкусе и французского публичного дома. Мы даже купили пианино, и, хотя нам пришлось потратить на него пятнадцать фунтов сверх ассигнованной суммы, мы об этом не жалели. Эта квартира в доме номер 15 по Брикстон-роуд казалась нам раем земным. Гастролируя в провинции, мы предвкушали минуту, когда вернемся домой. Теперь мы были достаточно богаты и могли помогать деду, посылая ему десять шиллингов в неделю, и даже наняли служанку, которая приходила раз в три дня убирать квартиру, хотя особой надобности в этом не было. Мы жили словно в храме. Опускаясь в мягкие кресла, мы с Сиднеем преисполнялись невыразимым самодовольством.

Мне почти исполнилось девятнадцать, я был актером труппы Карно, пользовался успехом, и все-таки в моей жизни

чего-то не хватало. Наступила и прошла весна, и надвигалось томительно пустое лето. Моя повседневная жизнь мне приелась, все вокруг вызывало уныние. Будущее представлялось мне сплошными буднями среди скучных, заурядных людей. Мне уже было мало просто работать, чтобы зарабатывать. Это было лакейское существование, лишенное какой бы то ни было прелести. Меня томили неудовлетворенность и тоска, и по воскресеньям я в одиночестве бродил по лондонским паркам и слушал музыку. Меня тяготило и общество других людей и свое собственное. И, конечно, случилось неизбежное: я влюбился.

В театре «Стритхем эмпайр» перед нами выступали «Янки Дуддлс гёрлс» Берта Кутса, танцевальный ансамбль, исполнявший и песенки. Я почти не замечал танцовщиц. Но во второй вечер, когда я стоял за кулисами, кто-то из девушек споткнулся во время танца, и остальные начали хихикать. Одна из них перехватила мой взгляд, словно желая проверить, смеюсь ли я. И меня сразу покорили искрившиеся лукавством огромные карие глаза стройной, как лань, девушки, с изящным овалом лица и очаровательно пухлыми губками, обнажавшими в улыбке чудесные зубы. Уйдя за кулисы, она попросила меня подержать зеркальце, пока она поправит волосы, и я рассмотрел ее вблизи. Это было начало. В среду я спросил, не могу ли я встретиться с ней в воскресенье. Она рассмеялась:

— Я даже не знаю, как вы выглядите без этого красного носа!

Я играл тогда пьяницу в «Молчаливых пташках», во фраке с белым галстуком.

— Право же, мой собственный нос не такой уж красный, да и сам я не так дряхл, как выгляжу,— заверил я ее.— А в доказательство я вам завтра принесу свою фотографию.— И я принес ей портрет печального юнца в черном галстуке, по моему мнению, весьма мне льстивший.

— Да вы еще совсем молодой,— заметила она.— Я думала, что вы гораздо старше.

— Сколько же лет вы мне давали?

— По крайней мере, тридцать.

Я улыбнулся:

— Мне скоро исполнится девятнадцать.

Она обещала, что будет ждать меня в воскресенье в четыре часа у Кеннингтон-Гэйт.

Был чудесный солнечный день. На мне был темный элегантный костюм, темный галстук, и я небрежно помахивал эбеновой тростью. До четырех часов оставалось только десять минут, и я, не в силах совладать с волнением, вглядывался в каждую женщину, выходящую из трамвая.

Сообразив, что ни разу не видел ее без грима, я вдруг вообще забыл, как она выглядит. Как ни старался, я не мог вспомнить ее лица. Меня охватил ужас. Может, ее красота всего лишь подделка? Иллюзия? Стоило выйти из трамвая некрасивой девушке, и я погружался в бездну отчаяния. Неужели мне предстоит разочароваться?

Без трех минут четыре какая-то девушка сошла с трамвая и пошла прямо ко мне. У меня упало сердце — нет, это не красавица. Однако я приподнял шляпу и радостно улыбнулся. Испепелив меня возмущенным взглядом, незнакомка прошла мимо. Слава богу, это была не она.

Затем точно в одну минуту пятого из трамвая выпрыгнула молоденькая девушка, подошла ко мне и остановилась. Она была без грима и казалась еще прелестней в матросской шапочке и синей матросской куртке с медными пуговицами, в карманы которой она глубоко засунула руки.

— Ну, вот и я! — сказала она.

Я вдруг так растерялся, что лишился дара речи. От смущения я не знал, что делать.

— Давайте возьмем такси,— хрипло сказал я, оглядываясь по сторонам.— Куда бы вы хотели поехать?

Она пожала плечами:

— Мне все равно.

— Тогда давайте поедем обедать в Вест-энд.

— Я уже обедала,— невозмутимо сказала она.

— Мы это обсудим в такси,— возразил я.

Мое лихорадочное волнение, должно быть, невероятно озадачило ее. В такси я без конца повторял:

— Я знаю, что еще пожалею об этих минутах — вы слишком прекрасны!

Я пытался говорить шутливо и острить, но у меня ничего не получалось. Я взял в банке три фунта и собирался повезти ее в «Трокадеро», где в атмосфере музыки и плюшевой элегантности я мог бы предстать перед ней в самом романтическом свете. Мне хотелось ее поразить. Но она сохраняла полнейшую невозмутимость, а мои тирады, по-видимому, просто ставили ее в тупик, особенно когда я принялся называть ее своей Немезидой — это слово я узнал незадолго перед нашим знакомством.

В «Трокадеро» я пытался уговорить ее пообедать, но безуспешно. Она согласилась только съесть бутерброд — за компанию. Но мы занимали отдельный столик в очень дорогом ресторане, и я счел своим долгом заказать изысканный обед, хотя мне вовсе не хотелось есть. Этот обед был тяжким испытанием. Я не знал, когда надо пускать в ход одни вилки и ножи, а когда другие. Я старался держаться очень непринужденно и после еды даже небрежно сполоснул пальцы в поданной для этой цели мисочке. Выйдя

из ресторана, мы оба вздохнули с облегчением.

После «Трокадеро» она решила вернуться домой. Я предложил отвезти ее в такси, но она предпочла пойти пешком. Меня это вполне устраивало; поскольку она жила в Кэмберуэлле, я мог дольше оставаться в ее обществе.

Теперь, когда я немного опомнился, она стала держаться со мной свободнее. Мы шли по набережной Темзы, и Хетти весело рассказывала мне о своих подружках и о всяких пустяках. Но я почти не слышал, что она говорила. Я просто испытывал невыразимое блаженство, и мне казалось, что мы гуляем в раю.

Мы условились встретиться на другой же день в семь утра — в восемь у нее была репетиция где-то на Шефтсбериавеню. От ее дома до станции метро на Вестминстербридж-роуд было примерно мили полторы, и, хотя я поздно возвращался с работы и никогда не ложился раньше двух часов ночи, я вскакивал на рассвете, чтобы встретиться с ней.

Кэмберуэлл-роуд казалась мне теперь волшебной улицей, потому что там жила Хетти Келли. Эти утренние прогулки, когда мы шли до станции метро, держась за руки, были блаженством, к которому примешивалось какое-то неясное и страстное томление. Убогая, унылая Кэмберуэлл-роуд, по которой я раньше избегал ходить, обрела теперь особую притягательную силу, потому что в утреннем тумане там вдруг вырисовывалась тонкая фигурка Хетти, идущей мне навстречу. Я не помнил, что она говорила во время этих прогулок. Я был слишком захвачен мыслью, что нас свела таинственная сила и что наш союз предопределен судьбой.

Я провожал ее три раза — три коротеньких утра, после которых сутки переставали существовать до следующего утра. Однако на четвертый день она вдруг резко переменилась ко мне. Она поздоровалась со мной холодно и не взяла меня за руку. Я шутя упрекнул ее, что она меня не любит.

— Вы требуете слишком многого,— сказала она.— В конце концов, мне только пятнадцать лет, и вы на четыре года старше меня.

Я никак не мог понять, что кроется за этой фразой. Одно было ясно: она вдруг отдалилась от меня. Она шла, глядя перед собой и засунув руки в карманы, как школьница.

— Другими словами, вы действительно меня не любите,— повторил я.

— Не знаю,— ответила она.

Я был ошеломлен.

— Если не знаете, значит, не любите.

Она промолчала.

— Вот видите, каким пророком я оказался,— продолжал я шутливым тоном.— Я же говорил вам, что пожалею о том, что мы встретились.

Я пытался разгадать, что происходит у нее в душе, узнать, как она ко мне относится, но на все мои вопросы она продолжала отвечать «не знаю».

— Беда в том, что я вовремя не остановился,— сказал я хрипло. Мы подошли к входу в метро.— Пожалуй, нам лучше расстаться и больше никогда не видеться,— добавил я. Мне хотелось знать, какое впечатление произведут на нее мои слова.

Она нахмурилась.

Я взял ее руку и нежно погладил.

— Прощайте, так будет лучше. Ваша власть надо мной уже и сейчас слишком велика.

— Прощайте,— ответила она.— Мне очень жаль.

Она вошла в метро, и меня охватило ощущение невыносимой пустоты...

(Продолжение следует)

На пути в Америку с труппой Карно.

МАНУЭЛЬ КАБЬЕСЕС ДОНОСО

ВЕНЕСУЭЛА—О'КЕЙ!

ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ

Перевод с испанского В. ЛИСТОВА

ОТ АВТОРА

Последние пять лет я прожил в Каракасе и видел своими глазами, как после свержения тирании народ пытался в революционном порыве выступить против контролирующих страну иностранных монополий. Я стал свидетелем того, как народ этот был бессовестно обманут в своих чаяниях людьми, которые на протяжении четверти века олицетворяли в его глазах ими же сегодня преданные идеалы.

Как журналист, я знаю, что объективность бывает разной, и поэтому не претендую на беспристрастие. Да я и не собираюсь скрывать, что полностью разделяю цели борьбы венесуэльского народа, воплощенные в программе Фронта национального освобождения.

Я старался сдерживать свой гнев, когда писал этот репортаж. Я стремился по возможности приводить достоверные сведения со ссылками на неоспоримые источники...

Настоящая книга была вначале издана в Каракасе в условиях подполья. В издании ее и распространении участвовало много людей, которым я выражаю мою признательность.

Я верю в победу венесуэльского народа. Будучи своего рода жизненным нервом империализма в Латинской Америке, Венесуэла — не та страна, где он легко расстанется со своими интересами. Мужество венесуэльского народа будет тем фактором, который предрешит его победу. В этой победе заинтересованы также чилийцы, аргентинцы, бразильцы, перуанцы, пуэрториканцы, парагвайцы, гвианцы, доминиканцы — одним словом, все народы Латинской Америки.

БОГАТЫЙ УЛОВ

22 октября 1962 года. Ночь.

В здании посольства Соединенных Штатов в Каракасе ярко освещены только окна личных апартаментов посла. Дипломатическое представительство почти пусто. В нижнем этаже настороженно застыли часовые в блестящей форме морской пехоты США. На улице, перед зданием, беспокойно прохаживаются четверо полицейских с винтовками и автоматами. Еще несколько блюстителей порядка сидят в двух оборудованных радиопередатчиками патрульных машинах, эскортирующих обычно автомашину посла. Чуть поодаль, в десятке шагов, возвышается темная громада здания «Мобайл ойл компани». Оно окрашено в символический черно-зеленый цвет нефти.

А по соседней авениде Франсиско де Миранда проносятся автомобили. Свет их фар выписывает причудливые узоры, скользя по мокрому асфальту, в котором магическим световым веером отражается разноцветная реклама — «Пепси-кола», «Панамерикен эйруэйз», «Форд», «Дженерал моторз»...

Американский посол — дородный человек с лицом сангвиника. Он из Аризоны, где действуют законы сегрегации негров, краснокожих индейцев и малайцев. Тем не менее он, видимо, лишен каких-либо предрассудков, хотя, за исключением прислуги, в его представительстве нет служащих-негров.

Перед письменным столом посла стоит шифровальщик — бледный человек с веснушчатым лицом.

— Только это, господин посол? — спрашивает он удивленно.

— Вы находите телеграмму слишком краткой?

— По правде говоря, да.

Круглое и красное лицо посла расплывается в удовлетворенной улыбке.

— Передайте в таком виде. Это единственное, что хотят знать в Вашингтоне.

— Слушаюсь, господин посол. Немедленно.

Посол остается один. Наедине с изображением звездно-полосатого флага, герба с королевским орлом, а также пергамента, на котором начертаны шесть советов Лероя Пэйджа, знаменитого игрока в бейсбол, как остаться молодым. Один из советов гласит: «Не всегда спеши». И посол строго придерживается этого правила: он убежден в том, что в Латинской Америке выжидать лучше, чем спешить.

Два часа назад он был в «Лос Нуньес», летней резиденции президента Бетанкура. Покуривая трубки, они беседовали. Иногда в беседу вступал министр иностранных дел Маркос Фалькон Брисеньо. Безмолвный слуга поставил перед ними на низеньком столике три бокала виски, газированную воду и лед. Терпеливый, как рыболов, посол выжидал, пока президент ознакомится с докладом, который в тот же вечер президент Кеннеди должен был прочитать в Белом Доме и затем объявить об установлении морской блокады Кубы. Ожидая, пока Бетанкур закончит чтение документа, посол думал о других вещах, глядя попеременно то на огонек своей трубки, то на плававший в стакане кусочек льда. «Не всегда спеши»... Превосходный совет. Никто не может сказать, что посол тороплив. Переведенный из Колумбии на должность заведующего бюро агентства Ассошиэйтед пресс в Каракасе, он приехал в Венесуэлу девятнадцать лет назад. Шел 1942 год. Каракас тогда был всего лишь большой деревней, только что пробудившейся к политической деятельности. Имя Бетанкура произносилось с оглядкой, как имя опасного революционера. Говорили, что он ненавидит янки и хочет национализировать нефть. Секретная полиция следила за каждым его шагом.

Гнусавый и вместе с тем пронзительный голос Бетанкура вывел посла из приятного дремотного состояния. Впрочем, президент на ходу сделал просто-напросто какое-то замечание. И посол снова вернулся к своим мыслям. Три с половиной года пробыл он в Каракасе в качестве корреспондента Ассошиэйтед пресс. За это время научился распознавать венесуэльских политических деятелей и воочию убедился в простодушной наивности президента Исаиаса Медины Ангариты. Будущий посол был в курсе заговорщической деятельности Бетанкура и молодых армейских офицеров, среди которых находился и майор Маркос Перес Хименес, воспитанник военного училища, слывший среди своих коллег незаурядным человеком. 18 октября 1945 года как иностранный корреспондент будущий посол был очевидцем свержения президента Медины Ангариты заговорщиками — Бетанкуром, Пересом Хименесом и поддерживавшими их молодыми офицерами. На какое-то мгновение в мыслях всплыли зажигательные воззвания военно-гражданской хунты, которую возглавлял Бетанкур. В листовках говорилось о революции в Венесуэле. Вспомнив об этом, посол не мог удержаться от улыбки, хотя и постарался ее скрыть.

Бетанкур закончил чтение доклада президента Кеннеди, и теперь свое мнение высказывал министр иностранных дел.

— Дело в том, что статья восьмая Пакта Рио *...— аргументировал тот.

Но ни Бетанкур, ни посол его не слушали. Оба думали о других вещах. Посол вспоминал первые шаги «революционного правительства» — так Бетанкуру и его партии «Демократическое действие» нравилось называть свою хунту. Интересы нефтяных компаний ничуть не пострадали от переворота. И это было главное. Когда в 1948 году президент Венесуэлы Ромуло Гальегос, известный писатель-романист, был в свою очередь свергнут молодыми военными, во главе которых стоял известный майор Перес Хименес, то корреспондент Ассошиэйтед Пресс уже покинул Каракас и служил в государственном департаменте.

— ...Применение вооруженной силы, как это устанавливает статья восьмая, могло бы иметь место в случае агрессии со стороны Кубы в соответствии со статьей шестой...— бесстрастным тоном бубнил министр иностранных дел...

Послу хотелось оборвать его: «Что вы там высказываетесь, когда мы сами знаем, как нам поступить с Кубой?» — но все же он промолчал, продолжая думать о своем.

«Не всегда спеши!»... И он служил в Вашингтоне и Гаване, в чилийском Сант-Яго и коста-риканском Сан-Хосе. Как красив Сан-Хосе! Окна кабинета выходили на

---

* Речь идет о «Пакте о взаимной помощи», принятом на конференции министров иностранных дел американских государств в Рио-де-Жанейро в 1947 году.

потухшие вулканы. На улицах многие жители, зная, что перед ними сотрудник посольства США, любезно здоровались с ним. По вечерам он встречался со служащими «Юнайтед фрут» в небольшом игорном баре, где царила прохлада и тишина, а по уик-эндам выезжал на белом катере фруктовой компании в море на рыбную ловлю. Однажды ему удалось поймать огромную рыбину — «черную иглу» весом в 255 кг. В обычные же рабочие дни ловля была иного рода. Из его кабинета тянулась телефонная линия во дворец правительства. В кабинете президента тогда сидел еще один «революционер» — Хосе Фигерес Феррер, по кличке Пепе Таконес (Пепе На Каблуках). Бетанкур и многие из его «революционеров» только что прибыли в Коста-Рику в качестве гостей Фигереса. Здесь бывший репортер Ассошиэйтед пресс и возобновил старое знакомство. Ведь в Латинской Америке никогда не знаешь, что произойдет завтра: те, кого сегодня преследуют, завтра становятся хозяевами положения. К тому же бывший корреспондент успел превратиться в эксперта по карибским делам, и ему следовало быть хорошо информированным. В 1958 году его назначают начальником отдела Центральной Америки и Панамы в государственном департаменте. А когда в августе 1960 года госдепартаменту понадобилось иметь возле Бетанкура ловкого человека, который смог бы сбалансировать злополучную деятельность посла США, пуэрто-риканца Теодоро Москосо, то советником-посланником назначили бывшего корреспондента Ассошиэйтед Пресс, личного друга человека, вчера преследуемого, а ныне ставшего венесуэльским президентом.

— Поскольку оборона полушария... Советское вмешательство... Монро... Рузвельт... Кеннеди... Ядерное оружие...— продолжал свой монолог министр иностранных дел.

Послу это бормотанье казалось бесконечными руладами цикад в саду. Ему было абсолютно безразлично, что еще скажет министр иностранных дел. Этот чиновник, да к тому же давний и верный друг Соединенных Штатов, в расчет не идет. Его дом, семья, состояние — все находится в США. В Каракасе венесуэльский министр иностранных дел живет в отеле, словно проездом, и при всякой возможности вылетает в США, чтобы там провести уик-энд со своими близкими. Прежде он годами жил в США, а в Венесуэле был адвокатом банков и компаний, связанных с североамериканским капиталом. Таким образом, что бы он ни говорил, все это не имеет значения.

«Не всегда спеши...» Посол доволен. Им установлен надежный контакт между государственным департаментом и венесуэльским правительством. Действовать тогда приходилось, конечно, осмотрительно, чтобы не обидеть Москосо («Никогда не знаешь, как будет реагировать пуэрто-риканец!»). Отлучался он за все это время лишь на несколько дней, чтобы съездить в Сальвадор и затем проинформировать государственный департамент, следует ли полагаться на хунту, которая свергла президента Хосе Марию Лемуса. Эксперт по центральноамериканским делам съездил, ознакомился с положением и информировал положительно. По возвращении в Каракас его ожидала приятная новость: Москосо будет переведен в Вашингтон на роль координатора «Союза ради прогресса». Следующая новость была еще лучше: его имя назвали Бетанкуру в качестве возможного нового посла, и тот отнесся к этому с энтузиазмом.

— Тогда международные силы смогли бы, в соответствии со статьей восьмой, взять на себя решение кубинской проблемы, не усложняя вопроса интересами безопасности Соединенных Штатов, потому что статья шестая...— оборвал свою тираду министр иностранных дел.

Взгляды президента и посла многозначительно скрещиваются. Оба смеются. Леска дергается: рыба клюнула!..

В здании посольства сейчас свет горит только в помещении шифровального отдела. Веснушчатый чиновник сидит перед телетайпом. Его длинные и ловкие пальцы без колебания выстукивают: — Государственный департамент, Вашингтон, Столичный округ.— Венесуэла — о'кей!..

МАЛЯРИЯ И НЕФТЬ

Малярия, диктатуры и империализм — подлинные бичи Венесуэлы.

С помощью лекарств и сильнодействующих средств удалось почти целиком покончить с малярией. Однако новая страна, поднявшаяся на нефтяных вышках, не обладала необходимой силой, мощью нефтяного фонтана, чтобы покончить с двумя другими бедами — диктатурой и империалистическим господством, которые вышли невредимыми из пламени народной борьбы.

Нефть была открыта в Венесуэле в том же году, когда большевики совершили революцию в России. Тогдашний президент Гомес попросту запретил говорить о коммунизме. Он запретил даже распространение издаваемого в Испании журнала иезуитов, в котором разоблачались «ужасы Советской России». Президент Гомес выдвинул такой мотив: «Мне безразлично, что они плохо отзываются о коммунизме, мне важнее, чтобы о нем не упоминалось вовсе. Врагов, даже мертвых, не надо называть по имени». Действительно, Гомес не говорил о своих противниках. Он только бросал их на долгие годы в «Ла ротонду» — тюрьму, которая приобрела трагическую известность,— изгонял их из страны или заставлял строить дороги. Выявлением таких противников занималась «Ла саграда» — «Священная», его секретная полиция.

...18 октября 1945 года был свергнут президент Медина Ангарита. Этот переворот назвали «октябрьской революцией». В действительности в нем не было ничего от революции. Один из наиболее уважаемых сторонников бывшего президента Медины, писатель и политнческий деятель Артуро Услар Пьетри, направил открытое письмо Бетанкуру, в котором разоблачал создавшееся положение. «Пригласив Вас и передав Вам бразды правления, военные совершили трагическую ошибку,— писал он,— Вы всегда были лишь демагогом и им остаетесь у кормила власти». И далее, охарактеризовав Бетанкура как «человека со сложностями», Услар Пьетри заявлял: «Вам удалось за пять месяцев разделить страну непреодолимым рвом смертельной ненависти... Ваша революция лишена программы. Даже смелый принципиальный человек не смог бы определить курса, которому Вы следуете в своей экономической, социальной политике или просто в политике в ее чистом виде... С 18 октября перестали существовать свобода и законность, которые прежде были гарантированы каждому венесуэльскому гражданину. Конгресс распущен, законодательные ассамблеи штатов распущены, муниципальные советы распущены... суверенитет народа попирается, и нет никакой формы народного представительства...»

В ПАУТИНЕ

Когда Нельсону Рокфеллеру, губернатору штата Нью-Йорк, надоедает жить на берегах Гудзона, он поступает очень просто: заказывает самолет и направляется в одно из своих имений в Венесуэле. Правильнее было бы сказать, что он едет в свое имение. Потому что Венесуэла в известном смысле — одно большое имение в обширной империи Рокфеллеров.

В аэропорту «Майкетиа» на берегу моря Рокфеллера ждет другой самолет, который тотчас перенесет его в усадьбу «Монте Сакро», расположенную неподалеку от Чиртуа, в штате Карабобо. На вершине одного из холмов и находится здание колониальных времен, где Рокфеллер уединяется от мира.

Рокфеллер — второй из пяти сыновей Джона Д. II и внук основателя империи «Стандард ойл» — владеет в Венесуэле и еще двумя имениями: «Пало Гордо», расположенным в Акаригуа, в штате Португеса, где на 2 200 га культивируется рис и разводится скот, и «Мата де Барбара», в штате Баринас, где на 75 тысячах га лугов пасется восемь тысяч голов крупного рогатого скота.

Чтобы приобрести эти имения, нужно было прежде согнать с земли многих мелких землевладельцев и арендаторов.

Помимо этих огромных пространств, Рокфеллеру принадлежат на правах концессии тысячи га венесуэльской территории, отданные компаниям из группы «Стандард ойл» для разработки нефтеносных месторождений. Самой важной из них является «Креол петролеум корпорейшн», которая контролирует богатое нефтяное месторождение в Маракайбо.

Рокфеллер — владелец также двадцати двух огромных торговых центров. Он стоит во главе молочных компаний, которым правительство Венесуэлы предоставляет субсидии и которые господствуют на всем молочном рынке страны. Одна из них — «ИНЛАКА» («Акционерное общество молочных предприятий Карабобо»), она первой начала смешивать импортируемый молочный порошок с речной водой и свежим молоком и продает литр молока на 50% дороже, чем в Соединенных Штатах.

Другая рокфеллеровская компания — «Арбор Акрес» вместе с «Интернэйшнл бэйзик экономи корпорэйшн» («ИБЭК») и при символическом участии венесуэльских капиталов создала в 1960 году компанию по выведению инкубаторной птицы «Десароль авикола СА» («ДЕАСА»).

Вместе с Эухенио Мендосой, видным представителем крупной венесуэльской буржуазии, Рокфеллер контролирует птицеводческие хозяйства и фабрики, производящие для них корма. Речь идет о целом финансовом комплексе, который устанавливает цены на птицу, корма, яйца и т. д. Под контролем Рокфеллера и рыбоконсервный завод и фабрика по производству рыбной муки. Ему принадлежит также компания «Индустриас интеградас С. А.» («ИНСА»), которая занимается сборкой холодильников, электрических плит, стиральных машин и производством запасных деталей для автомобилей.

Крупнейший банк Уолл-стрита — рокфеллеровский «Чейз Манхэттен бэнк», по традиции ведущий нефтяные дела «Стандард ойл», является одновременно и самым крупным банком в Венесуэле.

Дэвид, младший из братьев Рокфеллеров, которому поручено управление «Чейз Манхэттен бэнк», в ноябре 1961 года совершил 24-часовой вояж в Венесуэлу и приобрел контрольный пакет акций «Торгово-сельскохозяйственного банка».

Господствующее положение в стране занимают другие компании из группы Рокфеллера — «Вестингхауз-электрик», «Интернэйшнл пэйпер», «Олин Мэтисон кемикл», «Уэстерн электрик компани» (филиал «Американ телефон энд телеграф», совладельцем которой является Морган), «Бетлехем стил», «Чизброу-Пондз», «Интернэйшнл лимитед» и др.

Но самая важная компания Рокфеллера в Венесуэле, конечно,— «Креол петролеум корпорейшн» (филиал «Стандард ойл оф Нью-Джерси»), это 39,11% всей добываемой в стране нефти. Группа «Стандард ойл» контролирует и ряд других компаний — «Мобайл ойл компани де Венесуэла», «Синклер венесуэлен ойл компани» и «Венесуэлен Атлантик Рифайнинг компани» — это контроль над 60% национального производства нефти.

Один Рокфеллер с помощью своих компаний выкачивает ежегодно из Венесуэлы более 600 миллионов долларов прибыли. Нельсон А. Рокфеллер — поистине всесильный владыка этой империалистической империи.

СОЮЗ РАДИ ЧЬЕГО ПРОГРЕССА?

Пожалуй, именно в Венесуэле наиболее ясно обнаружился блеф программы «Союз ради прогресса». И дело не только в чудовищном ограблении страны империалистическими компаниями, годовые доходы которых по меньшей мере в пятнадцать раз превосходят займы, предоставляемые правительством США и североамериканскими кредитными учреждениями. Речь идет о том, что в этой стране подобная «помощь» продемонстрировала свою кабальную сущность: под маской мнимой филантропии произошло усиление эксплуатации.

Широкая, не соответствующая действительному положению вещей пропаганда изощряется в стремлении показать, что Венесуэла — ведущая страна в осуществлении программы «Союз ради прогресса». Пропаганда делает акцент на том, что правительство Бетанкура, дескать, было образцом для остальной части континента. Столь ошибочное мнение принесло самому Бетанкуру больше вреда, чем пользы, ибо его правительство повсюду рекламировалось как типичное и Соединенными Штатами противопоставлялось правительству Фиделя Кастро.

Позиция политического и экономического опекуна не является чем-то новым для характеристики отношений правительства Соединенных Штатов к Венесуэле. В нынешнем веке оно относилось так к большинству венесуэльских правителей. В последнее десятилетие у США было два фаворита — Перес Хименес и Бетанкур. Первому из них Соединенные Штаты оказывали всякого рода помощь и в 1954 году наградили его высшей американской наградой — орденом «За заслуги». Однако, если сравнивать услуги, оказанные Соединенным Штатам Пересом Хименесом и Бетанкуром, то окажется, что предпочтение надо отдать тому, кто остался без ордена.

Под флагом демократии гражданский преемник военной диктатуры повел себя еще хуже.

ЖУРНАЛИСТ-ВЕТЕРАН

...Воскресенье, 26 февраля 1961 года. 10 часов утра. По улицам Альтамиры, элегантного района в восточной части Каракаса, расположившегося на склонах холма Авила, взбирается вверх черный «кадиллак». Национальный герб на номерном знаке свидетельствует о том, что автомобиль — правительственный.

Улицы пустынны — их обитатели ожидают в своих домах прихода контролеров службы переписи. Сегодня день национальной переписи населения. Венесуэле нужно знать число своих жителей и свои экономические ресурсы. 80 тысяч чиновников заняты выяснением этих вопросов. Главенствует над всеми министр по делам развития. Он-то и сидит в черном «кадиллаке», который направляется в «Лос Нуньес», резиденцию президента, находящуюся в Альтамире. С министром едет директор департамента статистики.

Автомобиль преодолевает последний подъем. Министр с заспанными глазами разговорился. Директор департамента статистики слушает и посмеивается. И перепись, и дела министра идут превосходно. Он одновременно и сенатор, и один из лидеров социал-христианской партии, а кроме того — и главным образом — занимается производством мороженого. В Венесуэле, где жара — бесплатный агент этого бизнеса, все хорошо знакомы с рекламой «Праздник начинается с Эфе». Фабрика мороженого «Эфе», принадлежащая министру по делам развития, современна и гигиенична. Ее продукция ничем не отличается от американских «айс-крим», потому что машины и рецепты и там и тут одни и те же. Как одинакова, впрочем, и сама техника рекламы, и палочки для мороженого, импортируемые из США на доллары, обмениваемые по предпочтительному курсу, да так, словно речь идет о промышленном оборудовании или предметах первой необходимости.

Автомобиль подкатывает к «Лос Нуньес». Президентская охрана в стальных касках, вооруженная автоматами, открывает внешние ворота, и машина катится по дорожке в сад. В глубине — огромный дом в колониальном стиле, прохладный и просторный, окруженный высокими стенами.

Президент появляется двумя минутами позже. Группа журналистов и фотографов наблюдает за происходящим. Президент и министр здороваются и садятся в углу галереи, ведущей в сад. Директор департамента статистики извлекает вопросник и, изобразив на лице серьезность, начинает спрашивать:

— Имя?

— Ромуло Бетанкур Бельо.

— Возраст?

— Пятьдесят три года, впрочем, недавно журналисты добавили мне еще три,— говорит он, смеясь.

— Занятие или профессия?

— Журналист.— И весело добавляет: — В данный момент президент республики. Занятие не из легких...

Все смеются. Фотографы запечатлевают эту сцену. Церемония окончена.

На следующий день газеты — те, что подвержены правительственной цензуре,— с довольным видом отметили, что сей журналист-ветеран является высшим должностным лицом в государстве. Но в его правлении не было — да и не могло быть — даже самого робкого намека на свободу слова: оказались закрытыми одна газета, три еженедельника и четырнадцать различных радиопрограмм, в газетах же, которым еще разрешается выходить, господствует строжайшая цензура.

СКОВАННАЯ СВОБОДА

Есть ли в Венесуэле свобода печати? Впрочем, будем справедливы и поставим вопрос шире: существует ли такая свобода в какой-либо другой части «демократической» Америки? Многие люди, должно быть, задают себе этот вопрос, а сами журналисты, сталкиваясь с ним, испытывают скепсис и чувство горечи.

Все знают, что газеты и журналы, а также радио и телевидение направляются интересами, далекими от интересов народа.

25 лет назад бывший репортер «Чикаго трибюн» Джордж Сельдес обратил внимание на, казалось бы, общеизвестную истину: «Журналистикой,— писал он,— должны руководить журналисты». И, как бы поясняя, заметил: «Врачи заправляют больницами и клиниками, а адвокаты — судами: почему бы журналистам, которые хорошо знакомы с процессом создания газеты, не взять в свои руки руководство этим процессом?»

Однако за последнюю четверть века положение нисколько не изменилось. Врачи продолжают возглавлять больницы, а адвокаты — суды. Но журналистам все еще не удается возглавить газетное дело. И это плохо, потому что газеты, как и больницы и суды, относятся к той сфере обслуживания, в которую не должны вмешиваться чуждые обществу интересы.

Нам хочется, однако, заметить, что журналисты в Латинской Америке в ряде случаев отказываются служить инструментом для осуществления антинародной политики и предпочитают идти навстречу бедности и опасности, чем уступить нажиму и коррупции.

Сегодня, как и вчера, венесуэльская печать не отражает ни подлинного лица своего народа и его политических тенденций, ни борьбы мнений в различных общественных кругах, ни чаяний и проблем, волнующих широкие массы.

Значительная часть печати стоит в стороне от того, что делается в стране, воздерживаясь от освещения глубоких процессов, происходящих в жизни нации. Больше того, она оскорбляет людей за их убеждения и идеи. Те же, против кого направлены эти нападки, не имеют даже возможности на них ответить. Заряд ненависти, который накапливается в кругах, лишенных права на свободу слова, является, несомненно, одной из тех предпосылок, которые будут определять характер грядущих событий.

«ЛОРД ПРЕССЫ»

Путь, пройденный венесуэльской печатью, является, безусловно, отражением процесса скачкообразного развития политической жизни страны, которую кроили и перекраивали длинные и жестокие ножницы диктатур. Венесуэла обладает богатым опытом в области устной передачи новостей и слухов и выпуска и распространения подпольной литературы. Есть настоящие мастера этого дела, закалившиеся в опасном искусстве скрываться и днем и ночью от политической полиции.

«Хозяином венесуэльской прессы» является издатель Мигель Анхель Каприлес, которому принадлежит так называемая «сеть Каприлеса» — самый значительный по масштабам газетный трест, объединяющий три ежедневные газеты и три еженедельника. Кроме того, Каприлес руководит сетью книжных магазинов и современной типографией в Ла-Виктории (штат Арагуа), выпускает в обход закона учебники и книги иностранных авторов, импортирует и распространяет журналы и книги, владеет текстильной фабрикой, подпольно продает порнографическую литературу, печатает брошюрки скандального содержания, обменивает доллары, занимается контрабандой и в довершение ко всему — уклоняется от уплаты налогов. Все это было подтверждено специальной комиссией палаты депутатов, которая в 1963 году расследовала деятельность Каприлеса.

Самая массовая газета в «сети Каприлеса» — «Ультимас нотисиас». Это утренняя газета, специализирующаяся на «горячих пирожках» из области политической жизни. За ней по степени важности следует вечерняя газета «Эль мундо», которая начала выходить в 1958 году. Замыкает эту «сеть» утренняя газета «Ла эсфера», которая по тиражу стоит на седьмом месте, уступая только правительственному официозу «Ла република», «Ла релихьон» и «Дейли джорнэл», газете, выходящей на английском языке и предназначенной для многочисленной североамериканской колонии.

Каприлес завладел «Ультимас нотисиас», основанной в 1941 году, и «Ла эсфера», которая начала издаваться в 1926 году, с помощью довольно-таки темных методов. Ныне, благодаря своему газетному тресту, он является одним из самых влиятельных людей в стране. Каприлес одержим манией стать «лордом прессы», наподобие крупных издателей Соединенных Штатов, Великобритании, Канады или Бразилии. В период диктатуры Переса Хименеса он был одним из фаворитов режима и помимо постоянных милостей и звонкой монеты получил желанное удостоверение службы национальной безопасности — репрессивного учреждения диктатуры, которое разрешало особо доверенным лицам носить огнестрельное оружие и нарушать некоторые полицейские нормы. Вместе с тем Каприлес предусмотрительно, на всякий случай, если времена переменятся, позволял работать в своих изданиях журналистам, принадлежавшим к демократическим партиям, которые тогда находились в подполье. Благодаря этому маневру и кратковременному аресту в связи с национальной забастовкой работников печати, предшествовавшей свержению Переса Хименеса, Каприлесу удалось спасти свою газетную империю.

ПРИЗРАК ФИДЕЛЯ

Пресса Каприлеса является самым воинствующим врагом народного движения в Венесуэле. Ее маккартистское мракобесие не знает иных пределов, кроме собственного страха.

Каприлес, который обожает такое чтиво, как «Майн кампф», и является неплохим и довольно беспринципным торгашом, начисто лишен журналистского дара. Поэтому он питает открытую зависть к своему конкуренту — поэту и популярному романисту Мигелю Отеро Сильве, совладельцу газеты «Эль насьональ», бывшему длительное время ее редактором. Отеро Сильва был приглашен в Гавану Фиделем Кастро, который принял его как почетного гостя. Кубинские политические деятели и писатели — Рауль Роа, Алехо Карпентьер и Николас Гильен, являющиеся его личными друзьями,— также оказали ему радушный прием. Кубинская пресса и телевидение уделили много внимания венесуэльскому литератору.

Каприлес тоже решил совершить вояж в Гавану. Он надеялся на такой же теплый и сердечный прием, какой был оказан его конкуренту. Увы, этого не случилось, Каприлес смог побеседовать только с Мигелем Анхелем Кеведо, тогдашним владельцем журнала «Боэмиа», который тайком уже готовился перевести свои капиталы в Соединенные Штаты. Из Гаваны Каприлес проследовал в Вашингтон. Там зато сумели должным образом принять знатного гостя, который в силу многих причин был связан с североамериканским посольством в Каракасе.

По возвращении в Венесуэлу Каприлес уже был убежденным антифиделистом, и батареи его изданий тотчас были нацелены против «негостеприимной» Кубы. Поворот вправо, разумеется, совпал с экспроприацией кубинцами североамериканской собственности на Кубе. Тотчас, не мешкая ни минуты, Каприлес изгнал из своих газет и журналов демократически настроенных писателей и заменил их группой кубинских журналистов из коррумпированного батистовского «созвездия», которым поручил нападать на кубинскую революцию и на все, что в самой Венесуэле походило на «фиделизм». Одновременно он пытался подбить своего кубинского тезку на то, чтобы тот перевел капиталы в Каракас и издавал «Боэмию» в его типографии в Ла-Виктории. Однако Кеведо, несмотря на личную дружбу с Бетанкуром, предпочел отправиться в Соединенные Штаты, где в течение некоторого времени издавал свой журнал на ежемесячную субсидию Центрального разведывательного управления *.

Честные, демократически настроенные журналисты, которые работали в «сети Каприлеса», стали жертвами всякого рода издевательств. Некоторые из них обратились в венесуэльскую Ассоциацию журналистов и в Национальный профсоюз работников печати с протестами против того, что их объективные материалы переделываются и извращаются доверенными людьми Каприлеса, состоящими из батистовцев и «журналистов», изгнанных из других редакций за пьянство и продажность.

---

* Как известно, ЦРУ прекратило свою экономическую помощь «Боэмиа либре» в начале 1963 г. Тогда кубинский предприниматель переехал в Каракас, где в середине того же года начал издавать свой журнал на средства, которые давала публикация правительственных объявлений, и на субсидию венесуэльского правительства. Любопытно, что Кеведо не пользовался типографиями Каприлеса. *(Прим. автора.)*

«Сеть Каприлеса» в последние годы вела постоянную кампанию клеветы и оскорблений против всех народных организаций. Его издания шумно выступали с фашистских позиций и служили местным рупором той пропаганды, которая стряпается в Вашингтоне и распространяется по каналам североамериканских посольств и телеграфных агентств.

СТЫДЛИВАЯ ЦЕНЗУРА

После того, как 23 января 1958 года в стране якобы восторжествовала демократия, цензура печати возвратилась в Венесуэлу почти на цыпочках, с чувством известной стыдливости. В одну из ноябрьских ночей 1960 года в редакции газеты «Эль насьональ», в то время крупнейшей газеты Венесуэлы, появился сотрудник министерства внутренних дел. Неплохой поэт, смелый борец против диктатуры Переса Хименеса, он стал правительственным чиновником. Миссия, которую ему поручили, была ему явно не по душе. В приемной редактора, возле зеленого бронзового бюста основателя газеты «Эль насьональ», между поэтом-чиновником и поэтом-журналистом Мигелем Отеро Сильвой, редактором газеты, произошел диалог, достойный того, чтобы его включили в антологию:

— Значит, ты пришел как цензор? — спросил журналист.

— Не совсем так. Я должен лишь «просмотреть» материал, который ты публикуешь в завтрашнем номере.

— А разве не в этом и состоит работа цензора?

— Не называй меня цензором, пожалуйста!

— Тогда кто же ты?

— Пойми меня...

Поэту-цензору стало стыдно. Он много лет боролся против диктатуры. Сидел в тюрьме, подвергался пыткам. А теперь его вынудили играть ненавистную роль. На другой день вместо него в редакции появился настоящий цензор: чиновник полиции.

ПЕРВЫЕ УГРОЗЫ

В 1959 и 1960 годы владельцев и редакторов газет несколько раз приглашали во дворец Мирафлорес *. На этих встречах их просили о сотрудничестве, а также уговаривали не распространять сообщений, которые правительство сочтет опасными для своей стабильности и для судеб демократии и т. д.

Правительство, разумеется, могло легко добиться этого сотрудничества иными путями. Ведь оно является одним из главных поставщиков платной рекламы. Отдельные издания сколотили состояние благодаря пропагандистской шумихе, которая сопровождает любой шаг исполнительной власти, особенно в пропаганде общественных работ, деятельности различных министерств, автономных организаций и правительств штатов, поездок и речей президента и его министров.

Правительственная пропаганда распространяется в значительной мере через Национальное управление информации, что придает этим публикациям открыто политический характер. Указания о публикации объявлений или распоряжения о платежах не даются (или необъяснимым образом затягиваются), когда газета или журнал, в зависимости от конкретного случая, причиняют правительству какое-нибудь беспокойство. Полагают, что власти тратят около 5 миллионов долларов ежегодно на «паблисити», оплачивая правительственные объявления, репортажи, кадры в кинохронике, программы радио и телевидения, брошюры, плакаты и т. п.

БЕССТЫДНАЯ ЦЕНЗУРА

Комиссия по изучению печати работала в тесном контакте с национальной безопасностью. Журналистская полиция и полиция политическая согласовывали свои действия.

(Ромуло Бетанкур. «Венесуэла: политика и нефть».)

Цензура, которая во времена диктатуры Переса Хименеса осуществлялась «Комиссией по контролю над печатью», была введена вновь, но в более хитроумных формах, почти незаметных для публики, не привыкшей располагать свободной информацией. Поначалу цензура ставила своей задачей изымать из прессы всякую информацию и всякие мнения, которые подрывали бы престиж «демократического режима» и косвенным образом помогали бы венесуэльским заговорщикам. Второй этап, соответствовавший развитию политических событий, имел целью отгородить венесуэльский народ от сообщений, говорящих в пользу кубинской революции. В конце же концов цензура встала на трудный и отвратительный путь изгнания всякой оппозиции из печати, радио

---

* Резиденция президента Венесуэлы.

и телевидения, ее цель заключалась в том, чтобы заставить замолчать те круги, которые внутри Венесуэлы борются за национальное освобождение.

По мере того как революционный процесс на Кубе развивался, контрасты, при сравнении его с венесуэльским реакционным режимом, становились все более очевидными. До этого момента венесуэльцы могли располагать самой непосредственной информацией о ходе кубинской революции. В любом газетном киоске можно было купить гаванские журналы «Боэмиа», «Верде оливо» и газету «Революсьон». Кроме того, в Каракасе работало отделение кубинского телеграфного агентства Пренса Латина, услугами которого пользовались некоторые газеты и радиостанции. Таким образом венесуэльцы получали достаточно сведений, чтобы иметь собственное мнение относительно этого самого волнующего эпизода в истории Латинской Америки.

С начала антикубинской кампании, развернувшейся после того, как была экспроприирована североамериканская собственность, правительство Венесуэлы поспешило принять необходимые меры. В первую очередь оно запретило продажу кубинских газет и журналов: еще бы, ведь они превратились в опасную контрабанду! Разумеется, эти меры не распространялись ни на «Боэмиа либре», издаваемую в Нью-Йорке, ни на «кубинские» газеты, печатавшиеся на территории США, в Майами.

Когда пропагандистский хор, заправляемый Вашингтоном, хорошо спелся, чтобы следовать интервенционистским маневрам, завершившимся Плайя-Хирон, рекламодатели заняли свои боевые позиции. Крупными рекламодателями венесуэльской печати являются североамериканские компании или связанные с ними местные фирмы. Они добились того, что венесуэльские газеты не только стали игнорировать положительные сообщения о Кубе, которые к тому времени поступали лишь через агентство Пренса Латина, но и присоединили свои голоса к контрреволюционному пропагандистскому наступлению. Газета «Эль насьональ» была единственной представительницей венесуэльской «большой прессы», которая не согласилась сделать поворот на 180 градусов в отношении публикуемой информации, хотя и уступила требованию не печатать положительные материалы о Кубе. Последствия вызова, который она бросила тем самым империализму, представляют собой, как увидим ниже, драматический эпизод в венесуэльской журналистике.

Кубинское агентство Пренса Латина лишилось клиентов. Его помещения были разгромлены полицией, а 24 апреля 1961 года, через шесть дней после провала вторжения наемников на Плайя-Хирон, закрыты. Руководителя отделения агентства бросили в застенки Главного полицейского управления. Власти запретили деятельность отделений советского агентства ТАСС и китайского агентства Синьхуа.

23 мая 1962 года Венесуэльская ассоциация журналистов направила письмо председателю палаты депутатов, где соотношение сил к этому моменту изменилось в пользу оппозиции. В письме она отмечала «ряд новых покушений на свободу печати», в том числе акты «физического насилия по отношению к товарищам, которые занимаются информационной деятельностью», «предварительную цензуру, установленную над столичными газетами», «необоснованные аресты журналистов, закрытие органов печати, налеты и разгром помещений типографий и редакций газет».

Расследование, проведенное комиссией, показало, что режим предварительной цензуры существовал по всей стране и что полиция действительно устраивала налеты и громила типографии и редакции газет.

За несколько дней до принятия новой конституции, в октябре 1960 года, вооруженные группы агентов политической полиции совершили налет на типографию издательства «Эль индепендьенте» и прикладами винтовок разбили три линотипа. Полицейские связали и избили вахтера, переломали пишущие машинки, подожгли мебель и архивы и пытались вывести из строя ротационную машину. В этой типографии печатались газета «Трибуна популар», орган Коммунистической партии, еженедельник «УРД», орган партии «Республикано-демократический союз», и юмористические еженедельники «Фанточес», «Эль фосфоро» и «Домингито». Партия «Республикано-демократический союз» всего лишь за два месяца до этого налета вышла из правительственной коалиции.

ПОХОД НА ГАЗЕТЫ

28 ноября 1960 года были закрыты коммунистическая газета «Трибуна популар», еженедельник «Искьерда», орган Революционного движения левых, и сатирические журналы «Домингито» и «Эль фосфоро».

В первые дни 1961 года «имели место агрессивные действия полицейских властей в отношении журналистов, выполнявших свою профессиональную работу. Кое-кто из них был арестован только за то, что собирал информацию, которая касалась событий, происшедших в той или иной части города». Например, об уличных столкновениях и забастовках. Нескольких фотографов избили полицейские. Полицейский налет был совершен и на Дом журналиста на авениде Андрес Бельо в Каракасе: полицейские перебили стекла, а стены и мебель забросали бутылками с краской. Собрание журналистов, созванное для того, чтобы проинформировать об этих фактах, было разогнано полицией.

В апреле 1961 года одновременно с закрытием агентства Пренса Латина было запрещено несколько радиопрограмм оппозиции, а некоторые из их ответственных редакторов были арестованы.

На протяжении 1961—1963 годов были приняты и другие репрессивные меры. В городке Трухильо была закрыта газета «Тьемпо». В ноябре последовало распоряжение о закрытии утренней газеты «Кларин», официоза партии «Республикано-демократический союз».

В августе 1962 года, когда еще были в силе конституционные гарантии, власти воспротивились выпуску утренней газеты «Ой», которой руководил карикатурист Ихинио Эпее. Полиция наложила на нее лапу в то самое утро, когда должен был выйти первый номер. То же самое случилось с вечерней газетой «Критика» в марте 1963 года — она выходила всего несколько дней, а затем ее типографию на неопределенный срок заняла полиция.

Вечерняя газета «Ла ора», которую выпускал «Республикано-демократический союз», была закрыта в первый раз 14 декабря 1961 года. Это — одна из многочисленных полицейских мер, принятых в связи с приездом в Каракас президента Кеннеди. В день своего закрытия «Ла ора» намеревалась опубликовать фотографии аэропорта «Ла Карлота» — того самого аэродрома близ Каракаса, откуда бежал Перес Хименес: фотографии изображали прибытие североамериканских транспортных самолетов и геликоптеров с людьми и техникой, предназначенными для обеспечения личной безопасности президента Соединенных Штатов.

22 марта 1963 года была закрыта радиостанция «Ондас-де-лос-Меданос» в городе Коро. Ее обвинили в передаче сообщений о партизанских действиях в этой зоне. Министерство связи на три месяца запретило радиостанции вести передачи.

9 апреля 1963 года правительство издало декрет, ограничив действие статьи 66 национальной конституции, касавшейся свободы слова: оно запретило «пропаганду войны» — иначе говоря, информировать о партизанах и о деятельности Вооруженных сил национального освобождения (ФАЛН). Декрет позволял полицейским властям конфисковывать издания, которые не будут подчиняться приказу. В соответствии с этим декретом были конфискованы тиражи ряда газет и арестованы репортеры газет «Кларин» и «Эль насьональ», которые беседовали с одним из руководителей ФАЛН на конспиративной квартире.

ДРАМАТИЧЕСКИЙ СЛУЧАЙ

8 июня 1961 года газета «Эль насьональ» сообщила, что на протяжении уже нескольких месяцев против нее ведутся «постыдные» действия» с целью «заставить нас с помощью шантажа и принуждения изменить политическую и журналистскую линию демократического единства, которая была характерна для нашей газеты с момента ее основания». И добавляла: «По телефону и с помощью анонимных писем, а также таких средств, как угрозы и клевета, пытаются оказать давление на торговые компании, чтобы они не помещали своих объявлений на страницах нашей газеты. При этом прибегают к неуклюжей лжи, будто «Эль насьональ» не является газетой, «стоящей на службе культуры и демократии, иначе говоря, на службе венесуэльской нации».

В кампании, направленной против «Эль насьональ», одной из ведущих демократических газет Венесуэлы, в качестве ударной силы выступали бесчестные политические группы, тесно связанные с франкистской фалангой, к которым вскоре присоединились достаточно хорошо известные группки кубинских авантюристов, прежде служившие диктатору Фульхенсио Батисте.

Похоже было на то, что кампанией руководила фашистская группа, которая именовала себя «ОЛА» («Организация по борьбе против коммунизма»). «ОЛА» подписывала письма, направлявшиеся рекламодателям, и публиковала в газетах «сети Каприлеса» извещения, которые занимали целые страницы и содержали нападки на «Эль насьональ». Специальная комиссия Палаты депутатов, расследовавшая эти факты, установила, что организатором подобной деятельности «ОЛА» был адвокат Энрике Гонсалес Навас, темная, малоизвестная личность. Однако было ясно, что эта организация была лишь орудием террора на службе гораздо более важных интересов. И действительно, Мигелю Отеро Сильве, директору газеты, против которой плелись интриги, удалось получить доказательства того, что лозунг «покончить с «Эль насьональ» зародился в Соединенных Штатах.

Чем же вызвала «Эль насьональ» столь разнузданную фашистскую атаку? Грех ее был тяжким: она не включилась в шумный международный хор, направленный против Кубы и развернутый — одновременно с подготовкой в лагерях ЦРУ в Гватемале наемников, принявших в апреле 1961 года участие в агрессии против Кубы,— с целью «ослабить» поддержку общественного мнения.

Венесуэльские газеты и другие средства распространения информации — как это имеет место и в остальных странах Латинской Америки — в изобилии снабжались антикубинскими материалами. Отделение «ЮСИС» — «Информационная служба Соединенных Штатов» при посольстве США в Каракасе по числу сотрудников и по своим

техническим возможностям намного превосходит любую важную местную газету. Его бюллетени целиком перепечатываются газетами и журналами. «ЮСИС» поставляет также редакционные статьи и другие материалы, которые преподносятся читателям без ссылок на их происхождение. То же самое происходит и с радиостанциями, которым вручаются комментарии на международные темы, уже записанные на пленку, и с телевизионными студиями, которые получают готовые фильмы и кинохронику.

В этой обстановке рекламного бойкота «Эль насьональ» отчасти поддалась нажиму — в той мере, в какой это позволяло ее достоинство: она стала игнорировать сообщения, в которых содержалась положительная информация о кубинской революции, и отказалась от услуг агентства Пренса Латина. Но враги усиливали давление, добиваясь от газеты новых уступок. И это стало началом ее поражения. Редакция уволила нескольких сотрудников, которые вызывали нападки реакции. Однако петля бойкота затягивалась. Сознавая создавшееся положение, сами работники редакции предложили сократить персонал и снизить заработную плату, чтобы уменьшить производственные расходы. Но и этого оказалось недостаточно. За короткое время из-за отсутствия рекламных объявлений «Эль насьональ» сократила объем своего ежедневного издания с 60 до 28—30 страниц. Впрочем, ее тираж оставался прежним, свидетельствуя о подлинно всенародной поддержке.

В марте 1963 года, после двух лет бойкота со стороны крупных рекламодателей, битва за «свободу слова» окончилась. Редакция «Эль насьональ» была вынуждена сдаться. Газета не закрылась, она остается в руках тех же самых владельцев (братья Мигель, Алехандро, Висенте-Эмилио и Клара-Роса Отеро Сильва). Изменилось лишь количество акций в руках каждого из них: контрольный пакет перешел в руки второго из братьев, Алехандро, бизнесмена, связанного с крупной национальной буржуазией. Директором газеты вместо Мигеля Отеро Сильвы — независимого сенатора, поэта и романиста, который в юности боролся против диктатуры Хуана Висенте Гомеса,— был назначен бывший владелец адвокатской фирмы, ведущий дела Рокфеллера в Венесуэле Рауль Валера. Были уволены многие редакторы, административные служащие и рабочие, которых «ОЛА» обвиняла в том, что они «коммунисты»; из отдела внутренней жизни убрали всех сотрудников, которые придерживались антиимпериалистических взглядов; начальником отдела рекламы был назначен американец, а на все ответственные посты — «эксперты», подготовленные нефтяными компаниями. Новая редколлегия «Эль насьональ» состояла теперь из представителей деловых кругов, адвокатов североамериканских компаний или директоров фирм, связанных с иностранным капиталом.

Через два дня после опубликования сообщения о произведенных переменах на страницах «Эль насьональ» появились снова рекламные объявления «Форд моторз компани» и «Сиэрс Роэбак». За ними отказались от бойкота и остальные компании.

ПОЛИТИКА И ПРОИЗВОЛ

...Мне снился тяжелый сон. Но разбудили меня не выстрелы, а отчаянные пронзительные крики какой-то женщины...

Крики доносились из жилого дома напротив. Возле тротуара стояла полицейская машина. Из окон соседних зданий начали высовываться лица, в этот предрассветный час бледные и расплывчатые.

Женщина продолжала пронзительно кричать и плакать. В ее голосе было отчаяние.

Минутой позже около здания появились три человека, которые волокли четвертого, казавшегося безжизненным — он был либо смертельно ранен, либо уже мертв. Его с трудом затолкали в полицейскую машину, и через несколько секунд она умчалась. Последнее, что мы слышали, был резкий скрип тормозов на повороте.

Женщина уже не кричала. Она только безутешно плакала.

Так убили Андреса Кобу Касаса...

Коба Касас был кубинцем, получившим венесуэльское гражданство. Он представлял в Каракасе «Движение 26 июля» и часто бывал в редакциях газет, приносил вести с Кубы, декларации и сообщения Венесуэльского движения солидарности с кубинской революцией. Я был знаком с ним, но не знал, что он жил рядом со мной.

Ночью 26 июля 1960 года в дверь квартиры, в которой жил Коба Касас с женой и маленькими детьми, постучали полицейские. У них был приказ вызвать его для дачи показаний относительно инцидента, который произошел накануне (хотя и без особых последствий) между сторонниками кубинской революции и группой эмигрантов, организовавших мессу в кафедральном соборе в память расстрелянных на Кубе по приговору революционных трибуналов. К тому времени в Венесуэле уже собралось довольно много кубинцев, большинство из них в прошлом были либо связаны с батистовской диктатурой, либо занимались контрреволюционной деятельностью. Некоторые эмигранты не нашли лучшей формы протеста против празднования в Каракасе дня 26 июля, как организация мессы в соборе. Во время богослужения произошли беспорядки: двери церкви пришлось закрыть, полиция пустила в ход бомбы со слезоточивым газом и дубинки, чтобы разогнать толпу, которая собралась перед собором, протестуя против использования религии в политических целях. Таков был инцидент, из-за которого полиция поздней ночью явилась в дом Кобы Касаса.

Полицейские постучали. Коба Касас снял дверную цепочку и приоткрыл дверь. Его тут же прошила автоматная очередь. Он упал на пол: пули попали в голову и грудь. Полицейские заявили потом, что стук дверной цепочки показался им звуком взводимого курка пистолета и что поэтому, мол, они, едва открылась дверь, начали стрельбу, не выясняя, было ли у Кобы Касаса оружие в руках или нет. Пока жена кричала и истерически плакала, крепко прижав к себе сынишку, полицейские схватили Кобу Касаса за волосы и так волокли вниз по лестнице целый этаж. Втащив его в лифт, они спустились на первый этаж. Кровавые пятна отметили весь путь палачей.

Убийство Кобы Касаса было первым симптомом того, что Венесуэла снова оказалась в тисках реакционной и жестокой диктатуры. В смысле статистики — адской статистики кровавого режима — Коба Касас был не первой жертвой. Но убийство Кобы Касаса было чудовищным актом произвола, без каких-либо смягчающих обстоятельств, которыми обычно наполовину оправдывают полицейские репрессии. Лучшим доказательством этого служит тот факт, что под давлением общественности правительство было вынуждено возбудить уголовное дело против виновных полицейских. Впоследствии произошло более сотни убийств при таких же или даже еще более зверских обстоятельствах, чем убийство Кобы Касаса, однако подобные меры не принимались больше ни разу.

Произвол в Венесуэле расцвел в результате злоупотреблений правительства и партии Бетанкура. Народные организации подвергались репрессиям прежде, чем могли прибегнуть к законным средствам самозащиты. Вооруженные силы национального освобождения (ФАЛН) были сформированы в начале 1962 года — тогда в результате полицейских репрессий уже погибло более 50 человек, в основном это были студенты. Когда на насилие со стороны правительства народ начал отвечать насилием, в Венесуэле уже не было ни тени демократии: строжайшая цензура лишала оппозиционные партии свободы слова; суды, за редким исключением, были заполнены послушными или продажными судьями; клевета стала привычным пропагандистским оружием правительства; безработица порождала отчаяние в умах венесуэльских трудящихся; народ силой был изгнан с улицы, которую он завоевал в результате героической борьбы против Переса Хименеса; конституционные гарантии были отменены; правительство бесстыдно отдало страну на милость империализма, а на международной арене стало проводить политику подчинения интересам США.

Перед сознательным авангардом венесуэльского народа был выбор: либо позволить себя уничтожить, восприняв как «демократическую» меру физическое уничтожение революционных и антиимпериалистских деятелей, либо взять в руки оружие и ответить ударом на удар. Выбрав второе, венесуэльская демократия совершила ряд ошибок и в свою очередь впала в крайности. Впрочем, ошибки эти были довольно быстро исправлены. Боевые кадры народа добились сплоченности и дисциплины. В городах образовались настоящие подпольные силы, а в горах возникли партизанские отряды. Единое командование направляло борьбу. Политический орган — Фронт национального освобождения (ФЛН) — придал ей определенную форму и наполнил соответствующим содержанием.

Велась вооруженная борьба в Венесуэле правильно или нет, на это ответит только время. Но в том, что она была справедливой, нет никакого сомнения. Об этом свидетельствует простой анализ фактов. Глубоко патриотический и революционный смысл этой борьбы ставит ее в один ряд с великими подвигами народов Латинской Америки, начиная с подвигов Боливара и Сандино. Именно поэтому в вооруженную борьбу включился солдат — естественный союзник рабочего, студента и крестьянина. Больше ста офицеров венесуэльских вооруженных сил являются активными членами ФАЛН. Одно это уже представляет собой настоящее чудо. В Латинской Америке, за редким исключением, профессиональные армии по традиции выполняли карательные функции.

ПРЕСТУПЛЕНИЯ И ПЫТКИ

Насилие, к которому стала прибегать политическая полиция, приняло начиная с 1962 года огромные размеры. 13 февраля Бетанкур отметил третью годовщину своего режима проведением митинга, на котором признал, что «арестовано около тысячи руководителей Коммунистической партии и Революционного движения левых». Именно тогда он выдвинул лозунг, который послушная полиция выполняла буквально: «Стрелять — сначала, выяснять — потом». Эти слова стали официальным девизом. В 1962 году было убито восемьдесят человек. Несколькими днями позже, 17 февраля, правительство объявило, что 662 человека арестованы, в связи с «обоснованными подозрениями, за участие в насильственных действиях и что они будут осуждены минимум на три месяца заключения в тюрьме «Эль Дорадо», расположенной в джунглях, неподалеку от границы с Гвианой. Среди арестованных были подростки моложе 18 лет.

Желая представить народных борцов в качестве террористов, президент использовал следующий прием. 16 сентября 1962 года было совершено нападение на автомобиль Центрального банка, который перевозил около 10 тысяч долларов. Нападавшие убили водителя и серьезно ранили трех человек, из которых двое потом умерли. В тот же вечер Бетанкур, выступая с балкона президентского дворца, заявил:

«День коммунистической молодежи отмечен сегодня... налетом на автомобиль, который перевозил деньги для Центрального банка».

Правительство не пожелало выступить с поправкой, когда через два дня следствие установило, что налетчиками оказались уголовники. Во многих случаях, приписываемых «экстремистам», речь шла об уголовных элементах, которые мстили полицейским за дурное обращение с ними во время их пребывания в заключении. В других случаях (которые были также серьезно рассмотрены народными партиями) имелись признаки вмешательства фашистской организации с целью спровоцировать еще большие репрессии против коммунистов.

В 1963 году Бетанкуром был издан драконовский закон, в силу которого шестнадцатилетний подросток, задержанный во время уличных беспорядков, мог быть приговорен к тридцати годам тюремного заключения или — в замену этого приговора — к высылке из страны.

По меньшей мере шесть тысяч политических заключенных прошли за три года через тюрьмы Венесуэлы. Перес Хименес использовал остров Гуасина для ссылки туда своих политических противников, в то время как на другом островке — Ла Орчила — диктатор развлекался с друзьями и любовницами. Бетанкур использовал в качестве концлагеря и Ла Орчилу. А затем приказал «заселить» политзаключенными тюрьму и исправительный дом для малолетних преступников, заброшенные из-за вредных климатических условий на Исла-дель-Бурро (Ослиный остров) посреди озера Валенсиа.

Студенты университета включились в борьбу: на них режим Бетанкура обрушил главные удары. 16 января 1963 года на университет был совершен налет полицейских сил, которые имели приказ занять его помещения — приказ был подписан судьей, известным своей продажностью и приверженностью режиму; во время налета пятеро студентов были ранены.

Правительство, будучи не в состоянии расправиться с университетом ввиду его автономии, обрушило всю тяжесть полицейских репрессий на лицеи, учащиеся которых — и в этом одно из самых важных явлений венесуэльской действительности — тоже включились в борьбу против режима.

ПАРТИЗАНЫ

Партизанское движение возникло в Венесуэле в конце 1961 года, но только в апреле следующего года произошли первые столкновения партизан с частями регулярной армии и полицией.

Партизанское движение, как явствует из сказанного выше, представляет собой ответ народа на проводимую режимом политику произвола.

Вначале партизанские группы не имели ни военных, ни политических контактов между собой. Некоторые отряды были сформированы из членов оппозиционных партий. Позднее был образован партизанский фронт под названием «Армия национального освобождения», вдохновлявшийся примером своего алжирского двойника.

В последние месяцы 1962 года вооруженные силы Фронта национального освобождения стали лучше координировать свои действия, их структура заметно улучшилась. Партизанские отряды, укрепившиеся при поддержке крестьян, предпринимали успешные атаки, они действовали и маневрировали очень уверенно, попадая в окружение, хотя правительственные войска располагали артиллерией и авиацией, советниками выступали члены военной миссии Соединенных Штатов. Партизаны установили необходимые контакты с городами и обеспечили надежные каналы снабжения. В городах были образованы боевые тактические группы с целью вести партизанские действия в местных условиях. Эти группы предпринимали самые неожиданные действия, направленные против диктатуры Бетанкура, вместе с тем выступая против вмешательства США в борьбу, которая развертывалась в стране.

А затем в дело вступили революционно настроенные офицеры вооруженных сил — они подняли восстание на военных базах в Карупано и Пуэрто-Кабельо.

Так возникли Вооруженные силы национального освобождения (ФАЛН). Отныне партизанский фронт и боевые тактические группы возглавило единое военное командование. В 1963 году в результате вовлечения в борьбу различных слоев населения образовался Фронт национального освобождения (ФЛН) — высший политический орган, который стал направлять деятельность ФАЛН.

Партизанские отряды, состоявшие вначале главным образом из студенческой молодежи, в дальнейшем стали пополняться за счет рабочих, крестьян и некоторых представителей интеллигенции. Типичным примером партизана-интеллигента является Фабрисио Охеда. Покинув палату депутатов, где он представлял «Республикано-демократический союз», Охеда отправился в горы. Молодой и умный человек, он пользуется в Венесуэле большим авторитетом. Скромный репортер в одной из газет вырос до председателя патриотической хунты, свергнувшей диктатуру Переса Хименеса. В течение некоторого времени вся полнота политической власти находилась в руках этой патриотической хунты.

— Меня обвиняют,— говорит он,— в том, что я агент Фиделя Кастро в Венесуэле, что я получаю большие «гонорары» от Повстанческой армии (Кубы.— *Прим. перев.*).

Но те, кто это говорит, знают, что они бесстыдно лгут с целью обмануть народ, который во многих случаях проявил свою любовь и доверие к нам. Как я уже заявил в «Открытом письме Дрю Пирсону» — журналисту, находящемуся на службе колониализма, — я не был, не являюсь и не буду никем иным, кроме как солдатом венесуэльского народа в его трудной борьбе за национальную независимость и освобождение. Как солдат народа, я взял оружие, пренебрег удобствами городской жизни, оставил парламент — оставил все, чтобы подняться в горы и бороться за достоинство Родины, за ее прогресс и процветание».

В числе борцов Фронта национального освобождения — люди различных идеологий и партийной принадлежности. В основном в его рядах находятся члены Коммунистической партии и Революционного движения левых. Входят в него и революционные круги партий «Республикано-демократический союз» и оппозиционной партии «Демократическое действие».

Во ФЛН также входят многие люди, не принадлежащие ни к одной из политических партий, среди них видные общественные деятели. Последнее обстоятельство позволило организации подготовить первоклассные кадры из числа экономистов, социологов, специалистов различных профилей и артистов, а также разработать структуру будущего революционного правительства.

В июне 1963 года Фронт национального освобождения опубликовал свою программу действия, в которой излагаются цели борьбы за создание «революционного, истинно национального, народного правительства». В программе, в частности, говорится:

«Мы не хотим скрывать, что не боимся, если развитие событий приведет нашу страну к социализму. Этот исторический путь мы считаем неминуемым, если мы действительно хотим двигаться вперед, а не стоять на месте, если мы действительно хотим быть сознательными исполнителями нашей программы, а не колебаться перед ее осуществлением».

ФЛН стремится к менее болезненному, менее кровопролитному развитию освободительного процесса в Венесуэле. Но он утверждает, что «не проявит колебаний в грядущих битвах». Фронт — сторонник формулы, «которая откроет перспективу мира и демократического сосуществования в Венесуэле». Вместе с тем он прекрасно сознает, что потребуются жертвы ради создания национального и демократического правительства в стране, находящейся в такой сильной зависимости от империализма.

ФЛН знает также, что его сила — не только в рабочих, крестьянах, мелкой буржуазии, национальной буржуазии и патриотическом офицерстве страны. За пределами Венесуэлы существует социалистический лагерь, развертывается рабочее движение в капиталистических странах, национально-освободительное движение. С борющимся народом Венесуэлы — лучшие люди мира.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

За рубежом

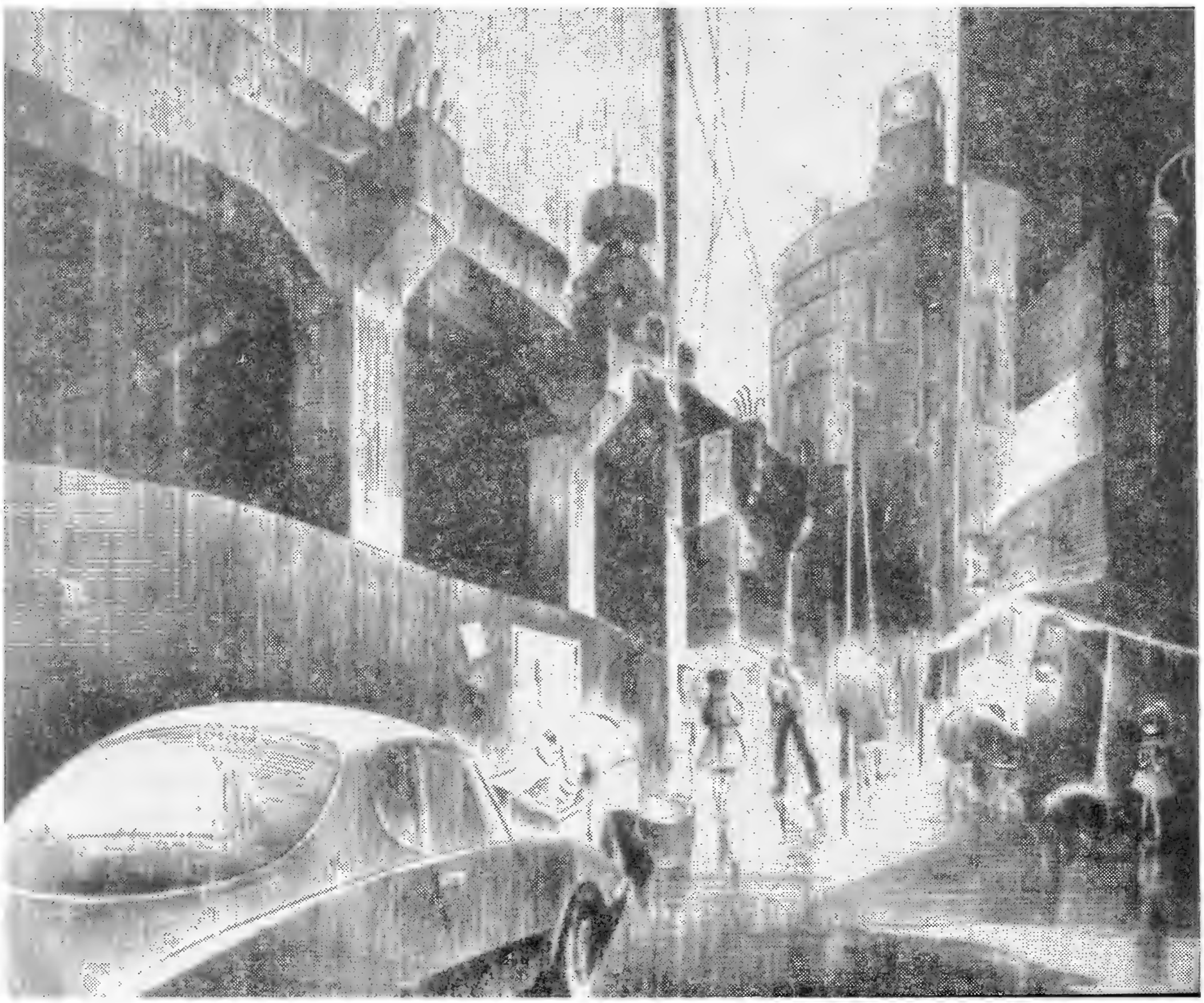
Мицуо Рокуура

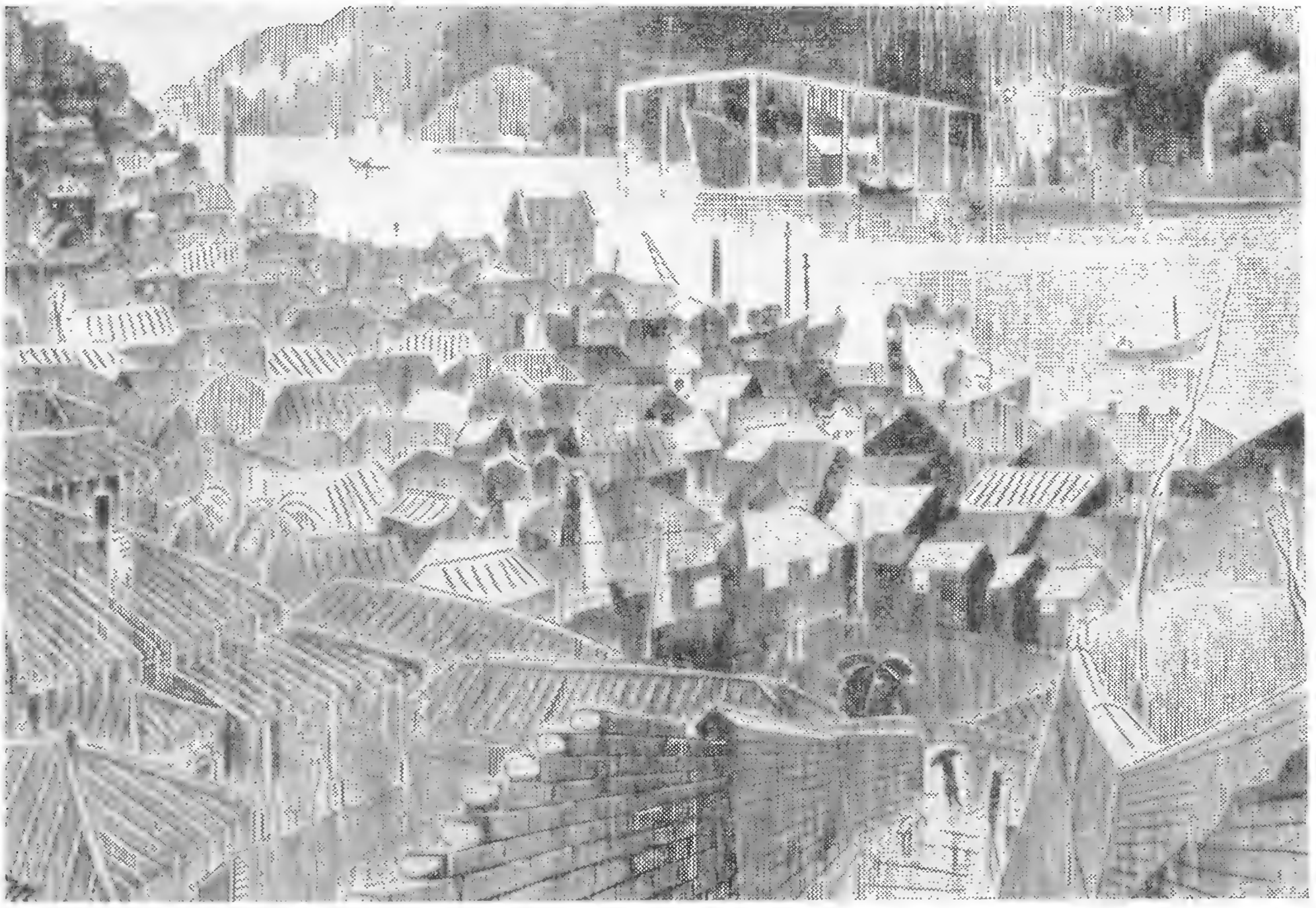
ХУДОЖНИК ИЗ «АСАХИ»

Японцы любят карикатуру. Ни одна из 250 крупных японских газет не выходит без карикатур, отводя им значительное место на своей обширной «площади». Карикатура «по-японски» — это не только сатирический комментарий к каким-то событиям в мире или в стране, исполненный тушью или в цвете. В это понятие входят и чисто развлекательные рисунки на темы популярных анекдотов, юмористические сценки и даже газетные «комиксы», решенные в острой гротескной манере. И таких карикатур в японских газетах гораздо больше, чем критических.

Художник Мицуо Рокуура, сотрудничающий в крупнейшей японской буржуаз-

«Юраку тё»

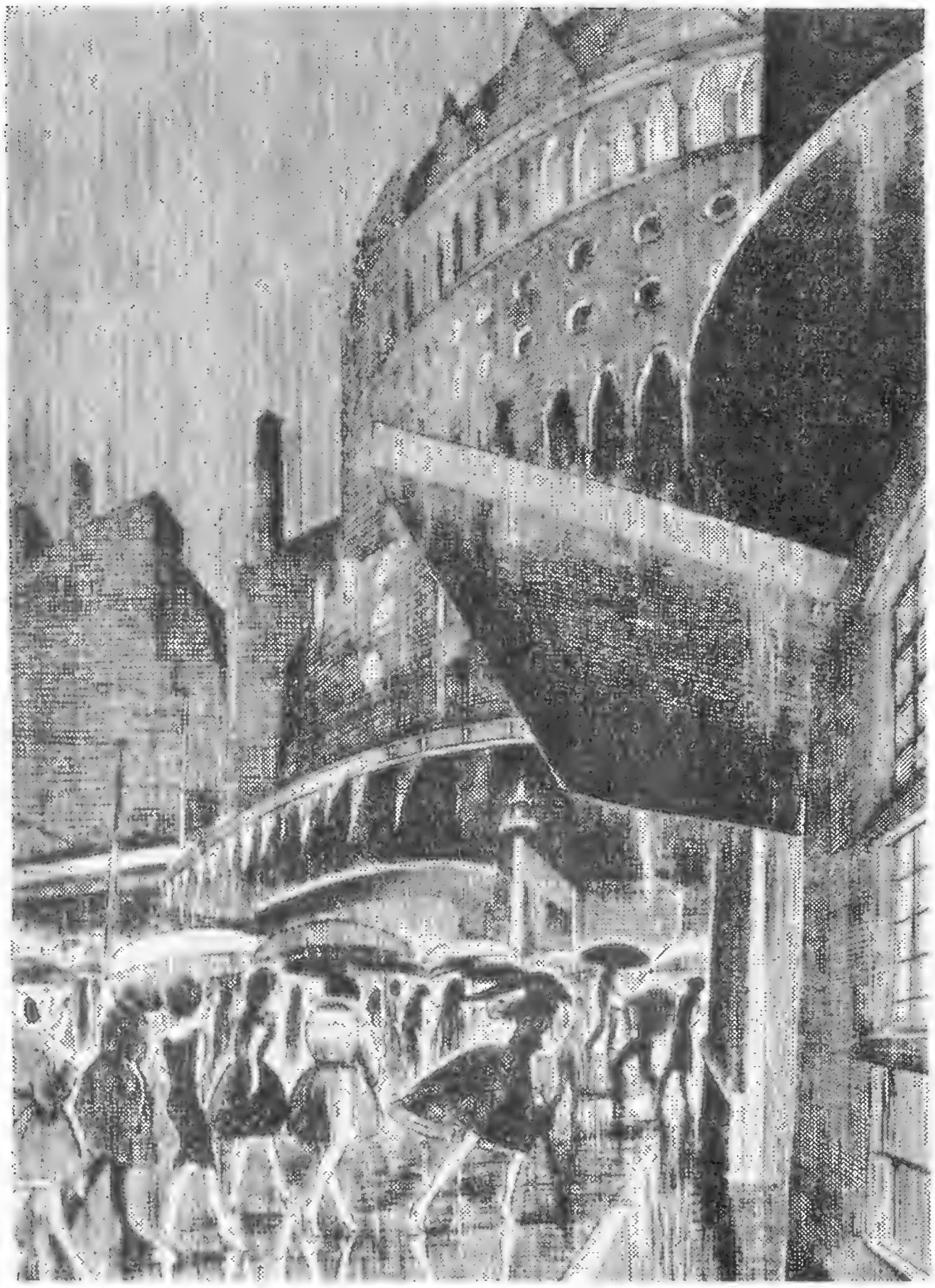




Голландский склон в Нагасаки

ной газете «Асахи», снискал себе славу именно развлекательного карикатуриста. Из-под его пера — он рисует только пером и тушью — за десяток лет работы в «Асахи» вышла целая галерея мужей-простаков, жен-обманщиц, незадачливых мелких коммерсантов— словом, всех тех, кто является персонажами анекдотов, рассчитанных на нетребовательную публику. И каково же было удивление всех, знавших художника, когда однажды в толстом ежемесячном журнале появились совсем другие его «карикатуры». Хотя и исполненные в обычной манере художника, эти рисунки не смешили, они заставляли задуматься, они протестовали, они кричали о несправедливости общества, в котором живет их автор.

«Ночные бабочки» возвращаются домой



Договариваясь о встрече, я попросил Мицуо Рокуура показать мне его работы. И вот художник раскладывает передо мной рисунки, которыми, по его словам, он «немножко гордится». Среди них я не увидел ни одного из тех, какие развлекали читателей «Асахи». Предупредив мой вопрос, Рокуура сказал:

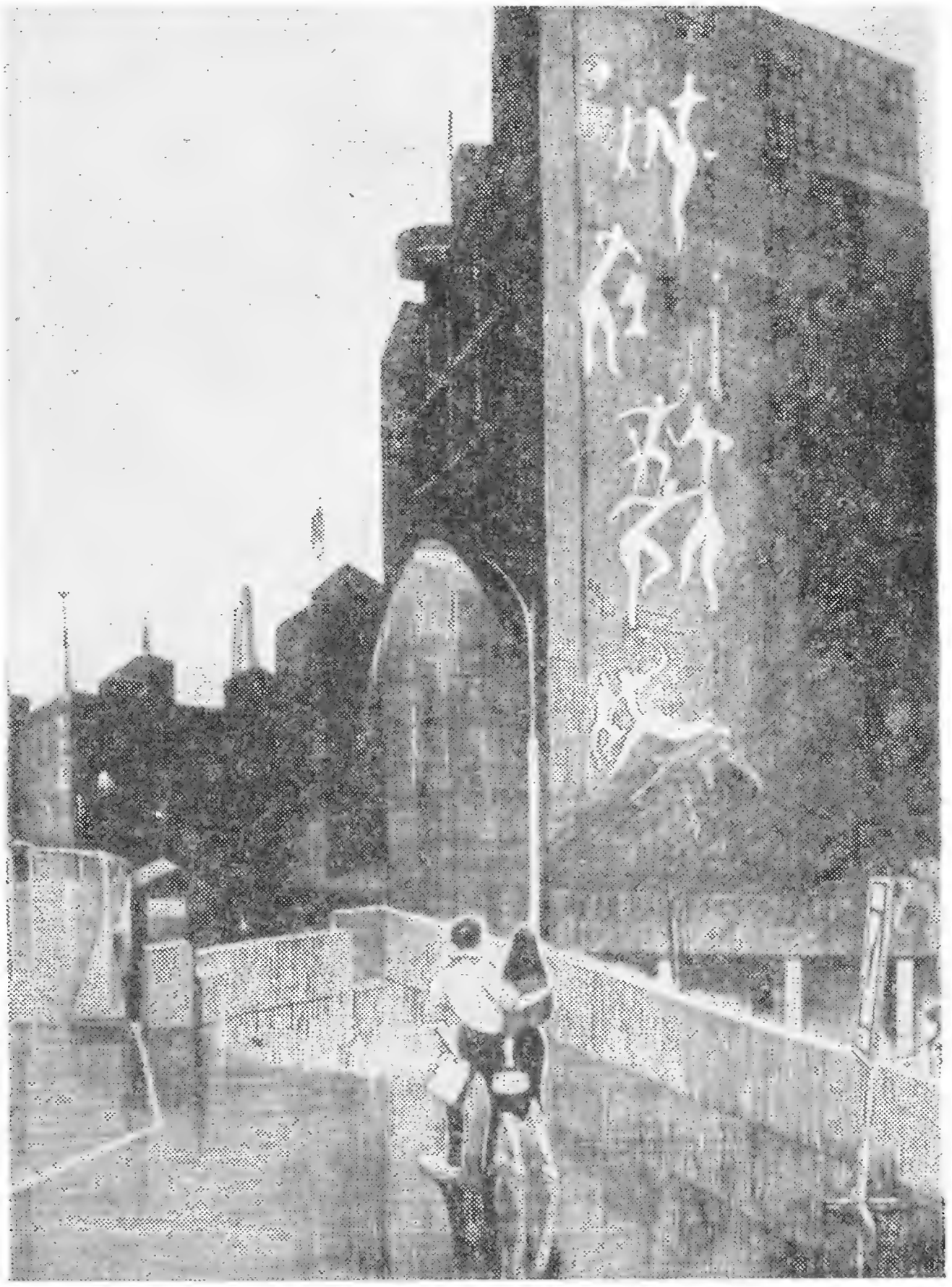
— Я — художник, у которого два лица. До сих пор вы, наверное, знали второе мое лицо, лицо человека, рисующего ради заработка. Но, сдав очередную порцию карикатур в газету, я работаю для себя. Эти рисунки— мое настоящее лицо. И я хочу, чтобы вы именно по ним судили обо мне.

...Мицуо Рокуура родился в 1913 году где-то на полпути между Японией и Европой на пароходе, на кото-

ром прачками работали его отец и мать. Среди кипящих чанов, пышущих жаром утюгов, ворохов белья и прошло раннее детство художника. Страсть к рисованию проявилась у него еще в то время. И первыми холстами ему послужили до хруста накрахмаленные, только что выглаженные родителями простыни, на которые хорошо ложились мазки, сделанные углем, подобранным у пароходного котла. «Почти как у Шевченко»,— замечает художник, вспоминая свое детство. Первые его опыты в искусстве нередко оканчивались жестокими побоями и горькими слезами.

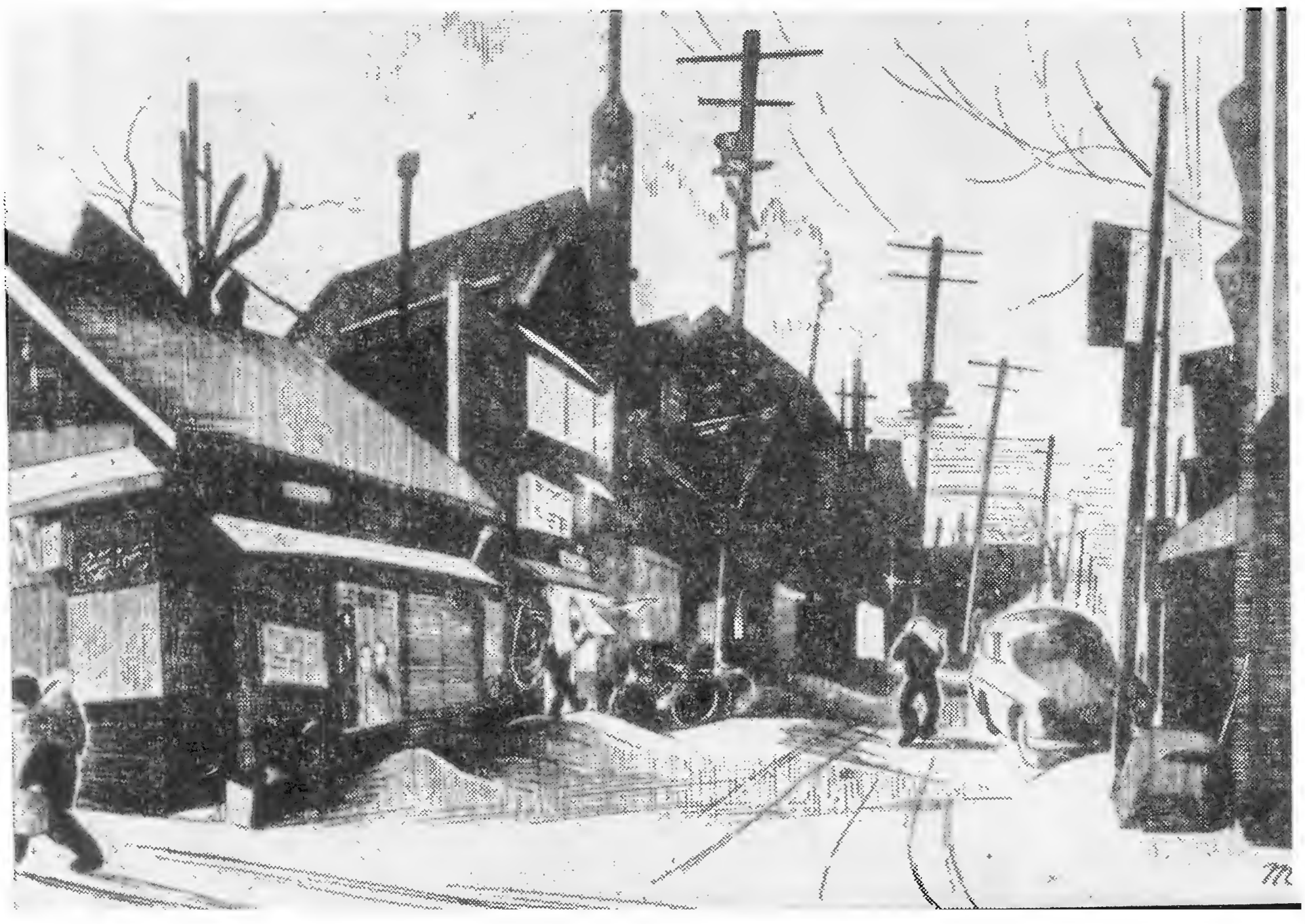
Родители сумели сделать из Мицуо отличную прачку, («Я и сейчас стираю так, что мне завидует жена»,— говорит Рокуура), но они не смогли подавить в нем стремления рисовать. Рокуура рисовал в школе, где он смог проучиться только шесть лет, и в то время, когда работал прачкой, и тогда, когда искал работу, так как частенько прачек оказывалось больше, чем белья у людей.

Началась война. Рокуура стремился уклониться от мобилизации. «Война — самая большая дикость, какую только могли выдумать люди»,— считает художник. В голодные годы американской оккупации Рокуура начал, по собственному ироническому замечанию, наконец работать по своей главной «специальности» — маляром. И вдруг первый успех: рисунок художника публикует газета. Рокуура нарисовал цветущую «сакуру» — вишню — и безногого калеку на тележке, вскинувшего глаза на прекрасные белые цветы. А за безногим остановилась шикарная ма-



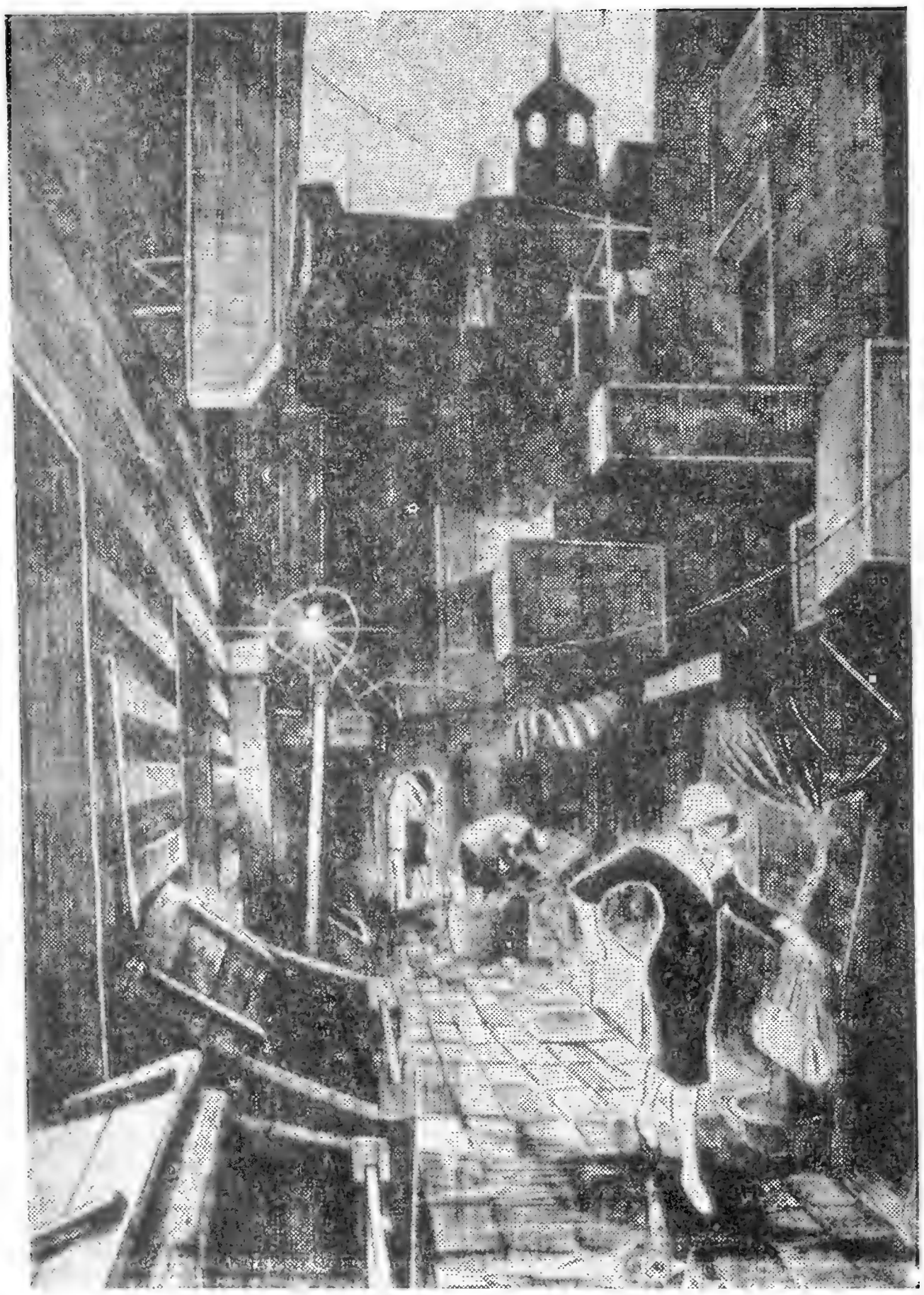
В центре Токио

«Рамен» и трубы



«Хотя храм
и
построен, но...»

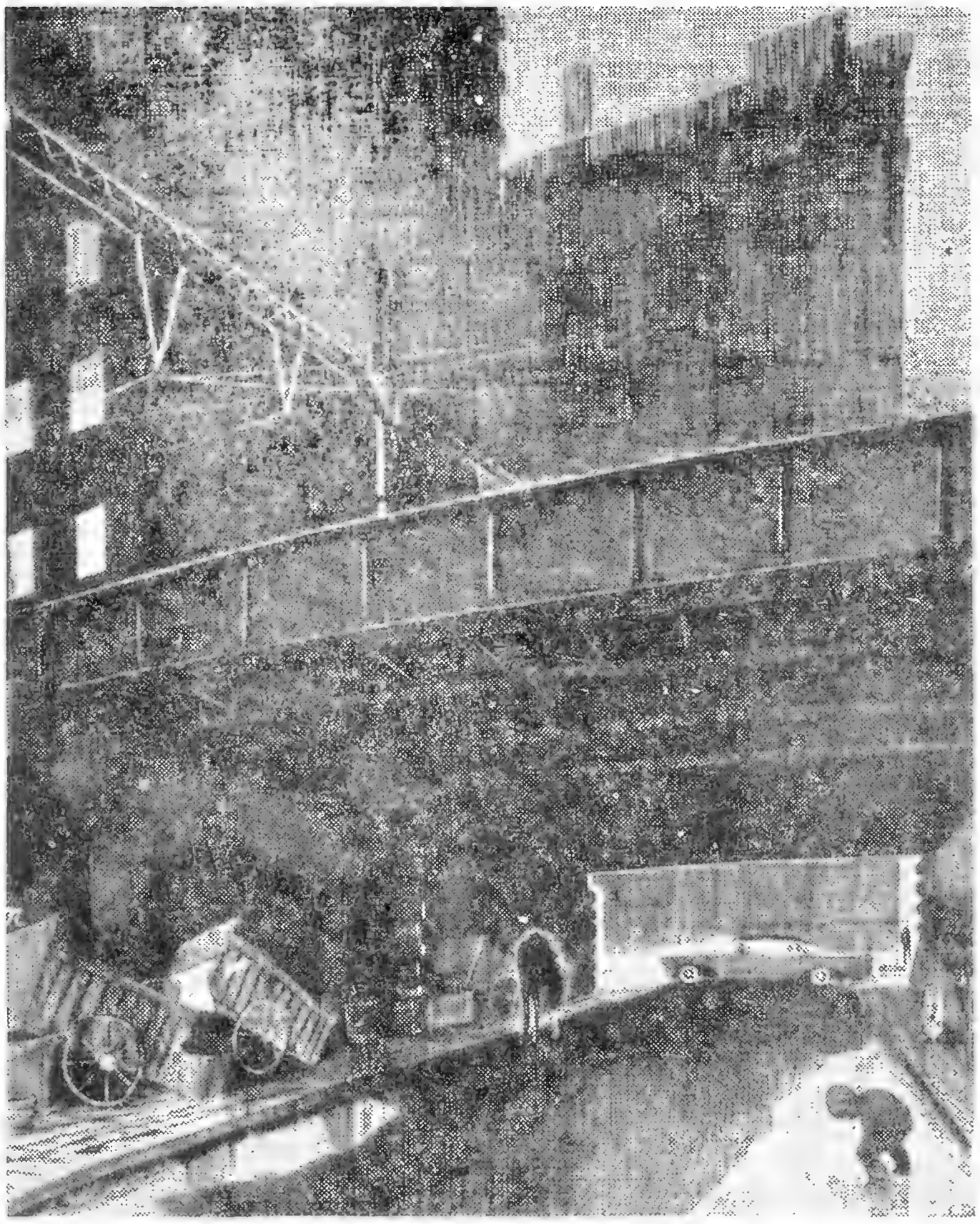
Гинза с черного хода



шина, из которой той же «сакурой» любуется женщина в дорогих мехах и мужчина в смокинге. «Весна для всех?» — назывался рисунок.

За несколько дней Рокуура создал десяток подобных рисунков, но ни один из них не увидел света. «Ваши рисунки слишком мрачные, невеселые, они не нравятся читателям»,— сказали ему в газете.— Вот тогда-то и появилось у меня второе лицо,— говорит художник.— И я начал смеяться,— продолжает он.— Я смеюсь со страниц «Асахи» и других коммерческих газет, а жизнь вокруг меня совсем не смешная, как совсем не смешно то, что для многих людей «Асахи» с моими смешными рисунками часто служит и матрацем и одеялом одновременно. Вот здесь я попытался это изобразить.

Художник протягивает мне рисунок, который он назвал: «Хотя храм и построен, но...» Следующий рисунок подписан кратко: «Юраку-тё». Так называется один из центральных токийских кварталов, где сосредоточены ночные клубы, бары, кинотеатры, подмостки, где показывают стриптиз. В переводе на русский язык название этого места звучит примерно так: «Квартал удовольствий и веселья». Но совсем не весело здесь девочке, которой солнце заменяет неоновая реклама, не весело и безработному, отдавшему последние гроши за стакан



Мотель

самой дешевой рисовой водки, и старой женщине, ищущей в мусорном ящике что-нибудь съедобное. Весело здесь только тем, кто приехал на дорогой американской автомашине.

А Мицуо Рокуура комментирует уже новый рисунок:

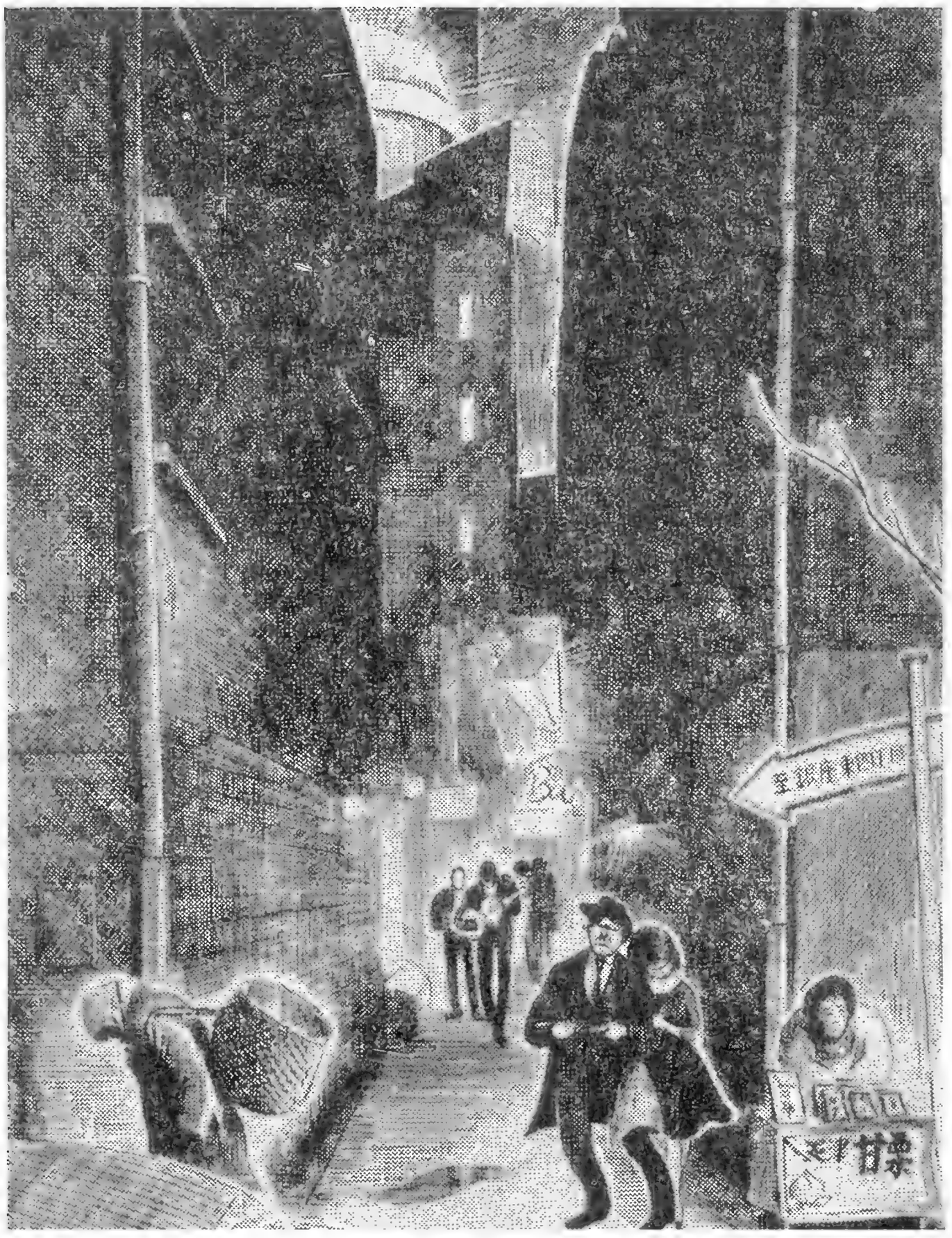
— Вот эта работа называется «Мотель». «Автомобили» здесь — тележки для мусора, «номера» — подстилки под ними. В «номерах» спят мусорщики. До них совсем нет дела пассажирам «кадиллака», направляющимся в настоящий мотель, окна которого видны за мостом.

Еще рисунок. На нем — одно из зданий в центре Токио, где расположен пивной бар, рестораны, кафе, кинотеатры. По мнению хозяина этого пивного бара, руководившего работой авторов панно на фасаде, именно так выглядит процесс изготовления пива. Но юноша и девушка никак не могут догадаться, что это и есть изготовление пива. «По-моему, это — сцена ограбления»,— говорит юноша. «Наверное, это — ограбление с убийством»,— отвечает девушка.

Целая серия рисунков посвящена главной улице Токио — Гинзе. Рокуура обращает мое внимание на два рисунка. «Звезды» ночной Гинзы» называет он один из них.

— Пьяный богач и прицепившаяся к нему проститутка, съежившаяся от холода старуха — продавщица печеных каштанов, мусорщик с корзиной и бродячий музыкант с гитарой — вот «звезды» ночной Гинзы, которую следовало бы именовать местом разврата и страдания,— говорит Рокуура.— Второй рисунок это тоже Гинза. Только с «черного хода». Обстановка и персонажи, как видите, те же самые.

Мицуо Рокуура любит рисовать улицу, городские



«Звезды» ночной Гинзы

Пригород

пейзажи, и у него множество рисунков, показывающих Токио, Саппоро, Нагасаки, маленькие городишки, названия которых он уже не помнит. «Мост Сирахигэбаси в дождливый день», «Здание Кокугикан в Токио» — здесь когда-то устраивались встречи по японской национальной борьбе «сумо», «Голландский склон в Нагасаки» — место, где в XVIII веке поселились голландские купцы, «Рамен» и трубы» — типичный вид зимней улицы в японском городке с маленькой закусочной, в которой готовят национальное блюдо «рамен».

Я спрашиваю Рокуура:

— Почему у вас даже пейзажи так пессимистичны? Неужели вы не встречали ничего, что стоило бы утверждать, а не опровергать?

— В мире, где сильным может быть только богатый, где сильным можно стать, только продав или предав себя, я не нахожу ничего светлого, что можно было бы воспевать. А рисую я только то, что вижу. Именно поэтому я пользуюсь лишь черной и белой краской, а белой лишь для того, чтобы сделать ярче черную.

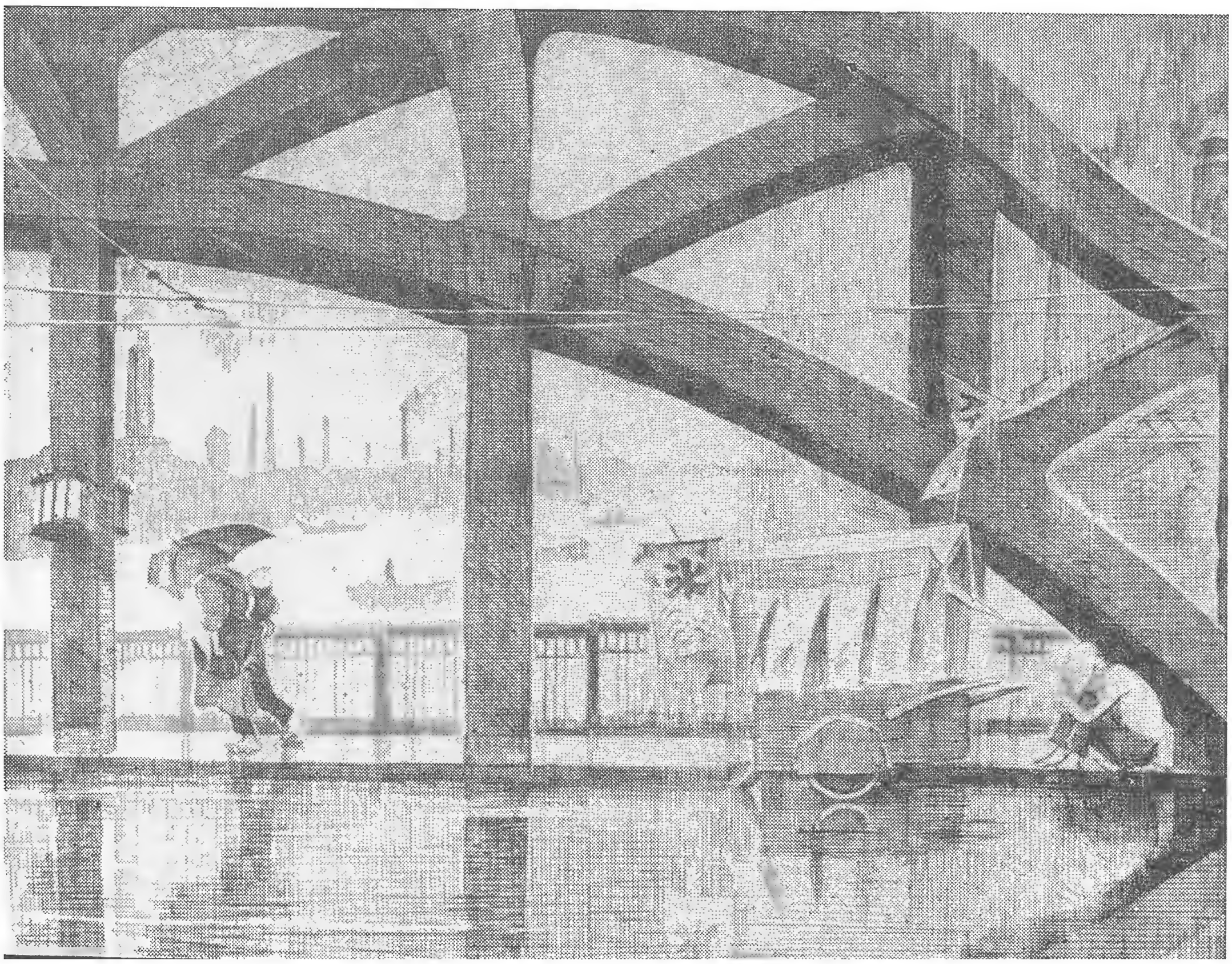
Рокуура долго молчит, потом медленно произносит:

— В Японии, в Америке, в Европе я искал то, что заслуживало бы светлых тонов, и не нашел. Может быть, только у вас есть то, что я ищу?..

г. Токио

В. Цветов

Мост Сирахигэбаси
в дождливый день



НАШИ ГОСТИ

РОЖЕ ГАРОДИ В «ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»

В Советском Союзе с дружеским вниманием следят за развитием марксистской мысли во Франции. Естественно, что посещение редакции нашего журнала философом и публицистом Роже Гароди — автором ряда работ по проблемам теории познания, морали, эстетики, из которых многие («Вопросы марксистско-ленинской теории познания», «Грамматика свободы», «Ответ Ж.-П. Сартру» и др.) известны широкому кругу советских читателей,— было встречено с живейшим интересом. Почти четыре часа продолжалась дружеская, непринужденная и откровенная беседа с товарищем Гароди, в которой, помимо сотрудников «Иностранной литературы», приняли участие литературные критики и искусствоведы В. Озеров, В. Кеменов, Е. Книпович, Г. Недошивин. Работники «Иностранной литературы» рассказали гостю о направлении журнала, о принципах, которыми мы руководствуемся в отборе произведений зарубежной литературы, публикуемых на его страницах, о том, что «Иностранная литература» стремится как можно шире и полнее отразить живой литературный процесс и потому знакомит своих читателей не только с творчеством наших друзей, но и с книгами писателей, взгляды которых не совпадают с нашими. Редакция считает, что журнал должен печатать самых разных писателей, и старых и молодых, которые открывают нам современную Францию. Роже Гароди высказал свое согласие с такой позицией.

— Современная французская литература — это, собственно, не моя область,— заметил он.— Скажу только, что, представление, будто основным направлением во французской литературе нашего времени является «новый роман» — а судя по ленинградской встрече, у некоторых советских товарищей складывается именно такое представление,— мне кажется неосновательным. Кстати говоря, произведения этой школы распространяются тиражами, составляющими лишь очень незначительную часть французской романической продукции.

Коснувшись общих проблем марксистской эстетики, Роже Гароди с удовлетворением

отметил, что псевдореволюционные концепции догматиков в вопросах культуры, концепции, представляющие собой грубое извращение марксизма и приводящие на практике к дискредитации социалистического искусства, в Советском Союзе подвергаются справедливой критике. Роже Гароди поддержал критику советскими товарищами чисто утилитарного взгляда на искусство, игнорирующего его специфику как особой формы общественного сознания. Вместе с тем Роже Гароди высказал опасение, что некоторые элементы такого рода воззрений не вполне изжиты и в Советском Союзе.

— Мы обеспокоены,— сказал Роже Гароди,— теми определениями социалистического реализма, которые не отражают всего того, чем обогатилось искусство на протяжении последних ста лет, игнорируют или безоговорочно отвергают творческий опыт Сезанна, импрессионистов, кубистов, абстракционистов. Конечно, с поисками и достижениями художников этих направлений связаны всякого рода теоретические спекуляции; конечно, на них паразитируют дешевые поделки и подделки. Но это еще не дает нам оснований отметать сами эти поиски и достижения. Я не проповедую возврата к кубизму и другим художественным течениям, которые уже исчерпали себя,— это был бы возврат к прошлому, но я считаю, что художник, который в наше время писал бы так, словно Сезанна, импрессионистов, кубистов никогда не существовало, в лучшем случае вернулся бы к реализму XIX века, но не подошел бы к социалистическому реализму, ибо социалистический реализм должен усвоить, вобрать в себя достижения всех этих направлений. Абстрактная живопись, например, во Франции находится в упадке, и об этом красноречиво говорит рыночная котировка абстрактных картин. Абстракционизм — это пройденный этап. Но если не показать, в силу каких причин он возник, чем питался, почему был необходим, нельзя показать и того, что он — действительно пройденный этап.

Суждения, высказанные Роже Гароди, а равным образом и положения его книги «О реализме без берегов», с которыми они связаны, вызвали у участников беседы критические замечания.

Участники беседы В. Озеров, В. Кеменов, Г. Недошивин и другие рассказали о проблемах, которые обсуждают советские критики и искусствоведы, о дискуссиях, отражающих рост марксистской критики. За рубежом, притом нередко и среди друзей,— говорили советские критики,— распространено совершенно превратное представление о наших позициях; нам приписывают огульно отрицательное отношение к современному западному искусству, которое мы якобы считаем сплошь декадентским. В действительности для нас в этом вопросе остается руководящим принципом известное ленинское положение о двух культурах в национальной культуре буржуазного общества. В последние годы на Западе даже некоторые авторы, называющие себя марксистами, выступая по вопросам культуры, считают возможным обходить это положение. Вопреки представлениям, которые кажутся нам по меньшей мере легкомысленными, ленинская теория не только не игнорирует диалектическую сложность отношения между базисом и надстройкой, как и противоречивость самой надстройки, а, напротив, исходит из нее и именно поэтому дает нам единственно верную ориентацию — решительно поддержать демократические, социалистические элементы культуры, принять все ценное, что есть в буржуазной культуре, и отвергнуть то, что является в ней реакционным, враждебным социалистическому гуманизму.

Конечно в период культа личности трактовка этих вопросов страдала догматическим примитивизмом, но и тогда ряд советских критиков и искусствоведов выступали против упрощенчества и вульгаризации. Мы непримиримы к узколобому догматизму в вопросах культуры. Ведь диалектический материализм по самому существу своему несовместим с примитивизмом и узостью, ведь требование диалектического подхода к сложным процессам и явлениям современной культуры заложено в теоретических основах нашей партии и в ее программе. Слов нет, у нас есть люди, которые еще мыслят по-старому, есть догматики, которые, правда не признают себя догматиками и тоже кричат о борьбе с догматизмом. Но в спорах с ними, подчас ожесточенных, неизменно берет верх более широкий взгляд на вещи, как это было, например, в дискуссиях о Маяковском, стиху которого иные придавали значение всеобщей нормы и эталона, о традициях русской классики, которые кто-то призывал просто повторять, «не мудрствуя лукаво», ибо нам-де и ныне впору гоголевская шинель и т. д. и т. п. Однако, подчеркивалось в ходе беседы, советская критика вместе с тем отвергает ту мнимую «широту взглядов», во имя которой иной раз жертвуют марксистскими методологическими принципами, коммунистической партийностью. Когда наши зарубежные товарищи говорят о том, что искусство — это не только одна из форм познания, но и одна из форм действия, не только отражение объективной действительности, но и преобразование этой действительности, не только зеркало мира, но и орудие человека, иначе говоря, выражение творческих отношений между миром и человеком, мы охотно готовы подписаться под этим. Заблуждение начинается там, где одна из граней этой истины раздувается, абсолютизируется, заслоняет собою диалектическое богатство целого, там, где нам говорят: искусство **не** форма познания, **а** форма творчества, **не** отражение объективной реальности, **а** воплощение творческой воли художника и т. д. и т. п. Вот с такой концепцией мы уже не можем согласиться, ибо в своем логическом развитии она отрывает искусство от социальной действительности как замкну-

тый в себе, автономный мир, в котором властвуют законы, не соотносимые с законами общественной жизни, и по существу уравнивает в правах иллюзию, галлюцинацию, вымысел с жизненной правдой, видимость — с сущностью, подлинное революционное реалистическое искусство — с искусством декадентским.

Раскрывая все богатство возможностей, которые заключает в себе социалистический реализм, отвергая догматически узкое понимание его принципов, отстаивая вместе с жизненным правдоподобием права художественной условности, символики, гротеска и приветствуя многообразие форм, жанров, стилей, советские исследователи вместе с тем отказываются идти на какие бы то ни было уступки реакционной буржуазной эстетике, враждебной самому духу социалистического искусства.

— Роже Гароди напомнил нам,— сказал один из участников беседы,— известное положение Энгельса о том, что материализм принимает новый вид с каждым новым великим открытием в естествознании, и заметил при этом, что и реализм в искусстве равным образом принимает новую форму на каждом новом этапе художественного развития человечества. С этим нельзя не согласиться. Но нельзя не согласиться и с тем, что на всем протяжении истории философии от элейцев и Демокрита до Гегеля и Маркса грани между материализмом и идеализмом при всем богатстве форм и оттенков философской мысли никогда не стирались и борьба между ними никогда не прекращалась. Продолжая сопоставление Роже Гароди, можно сказать, что как материализм. приобретая все новые формы, тем не менее никогда не переходил в идеализм, а, напротив, всегда оставался ему враждебным по самому существу своему, так и реализм, отнюдь не застывая в раз навсегда данных классических формах, тем не менее сохраняет свои «берега», не сливаясь с враждебными ему течениями в искусстве. Конечно, все грани в природе подвижны, условны, относительны. Но не следует абсолютизировать саму эту относительность, иначе диалектика переходит в релятивизм или в софистику.

Советские искусствоведы, принимавшие участие в беседе, остановились на затронутых Роже Гароди проблемах изобразительного искусства. Наше понимание реализма, подчеркнули они, основывается на ленинской теории отражения. Исходной для нас является та истина, что наши ощущения дают нам верные сигналы об объективной действительности и таким образом связывают нас с реальным миром, а не отгораживают от него. Это положение, которое В. И. Ленин отстаивал в полемике с махистами, не могло устареть, ибо оно — краеугольный камень материалистической теории познания.

От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике — таков диалектический путь познания истины, познания объективной реальности, учит нас марксизм. Тот, кто отрывает первое звено этой цепи, лишает себя возможности постижения и осмысления мира. Художник, презревший свой непосредственный зрительный опыт, подобно Кандинскому, который писал, закрыв глаза и становясь, по его собственному выражению, всего лишь посредником между красками и холстом,— такой художник превращается в раба грубой случайности, а значит, перестает быть художником в истинном смысле слова. Это всецело относится к абстракционизму.

Среди наших зарубежных друзей, говорил один из выступавших, распространено мнение, что связанные с деформацией изображаемого объекта искания в живописи суть революционные течения, ибо они выражают протест против пошлой и тусклой буржуазной обыденности, против устоявшейся вещной прочности бытия, против мнимого благополучия. Нельзя отрицать субъективной искренности этого протеста у многих художников, принадлежащих к таким течениям, например, у кубистов. Но мы должны по достоинству оценивать объективные результаты этих исканий. Чем обогатил искусство кубизм? Вспомним, скажем, картину Давида «Зеленщица». Это портрет всего третьего сословия, и, глядя на него — а на него хочется смотреть часами,— мы постигаем дух эпохи, жизнь людей времен французской революции, строй их мыслей и чувств. «Все это устарело», провозглашают кубисты и, отказавшись от «отжившего понимания пространства», а вместе с тем и от всякого сходства изображения с натурой и от психологических характеристик, предлагают взамен этого показать нам изображаемый предмет одновременно в фас, профиль и затылок. Но разве возможность видеть, скажем, ухо сразу с трех сторон компенсирует утрату цельного облика человека и проникновения в его духовный мир? Нет. Операция, которую предлагают кубисты, омертвляет искусство, лишает его живой души.

Все это совсем не значит, что следует с порога отвергать поиски новых путей в искусстве. Это значит только, что мы отвергаем ложные пути, даже если они представляются новыми. Нас часто упрекают в упрощенном подходе к современной художественной культуре и, в частности, в пренебрежении к опыту импрессионизма, кубизма, абстракционизма. Но нет ли известного упрощения в самой этой постановке вопроса? Ведь современная художественная культура не есть нечто единое, целостное, а представляет собой совокупность разнородных и противоречивых явлений и тенденций.

Участники беседы возражали Роже Гароди, утверждая, что нельзя ставить Сезанна и импрессионистов в один ряд с кубизмом и абстракционизмом. При ограниченности теоретических взглядов импрессионизма, Манэ, Ренуар. Дега, Писарро были большими художниками с острым взглядом и тонким чувством богатства и красоты мира, художниками, творчество которых все же питала в основном живая реальность. Абстракционисты же делают предметом

своего искусства вымышленный ими мир, порывая все связи с действительностью.

И если верно, что нам, как говорил Ленин, нужно не голое, зряшное отрицание, а отрицание с удержанием положительного, то верно также и то, что для нас в равной мере неприемлема всеядность, всеприятие, доходящее до апологетики по отношению к бесплодным течениям.

Этот диалектический подход единственно правомерен и применительно к каждому большому художнику. Разве сможем мы, например, понять творчество Пикассо, едва ли не крупнейшего художника современности, разве сможем мы определить его место в художественном наследии, которое мы осваиваем, если мы не сумеем подвергнуть его самому глубокому и всестороннему анализу, как это сделал В. И. Ленин по отношению к творчеству Толстого, раскрыть его внутренние противоречия и с полным правом сказать: в том-то и том-то Пикассо велик, а в том-то и том-то ограничен.

Роже Гароди не согласился с рядом замечаний участников беседы. Говоря, в частности, об изобразительном искусстве, он вновь подтвердил точку зрения, развернутую в книге «О реализме без берегов».

Но при всех расхождениях, вполне естественных, беседа в редакции была диалогом между марксистами. Роже Гароди отметил близость позиций, заявив, что выступает лишь против механического применения ленинской теории отражения к проблемам искусства. Это весьма существенно. Ведь находятся люди, называющие себя марксистами, которые в работах Ленина, в частности в его работах о Толстом, усматривают... позитивистские элементы. Советские философы и эстетики решительно отвергают эту точку зрения. Ленин дал пример творческого применения теории познания, сохраняющей все свое значение и для искусства. И следуя этому великому примеру, нельзя недооценивать познавательное значение искусства, нельзя отрывать творческую активность художника от познания им реальной действительности. Ведь именно проникновение в подлинную правду жизни, выражение этой правды средствами искусства — источник силы Толстого, Достоевского и других великих художников.

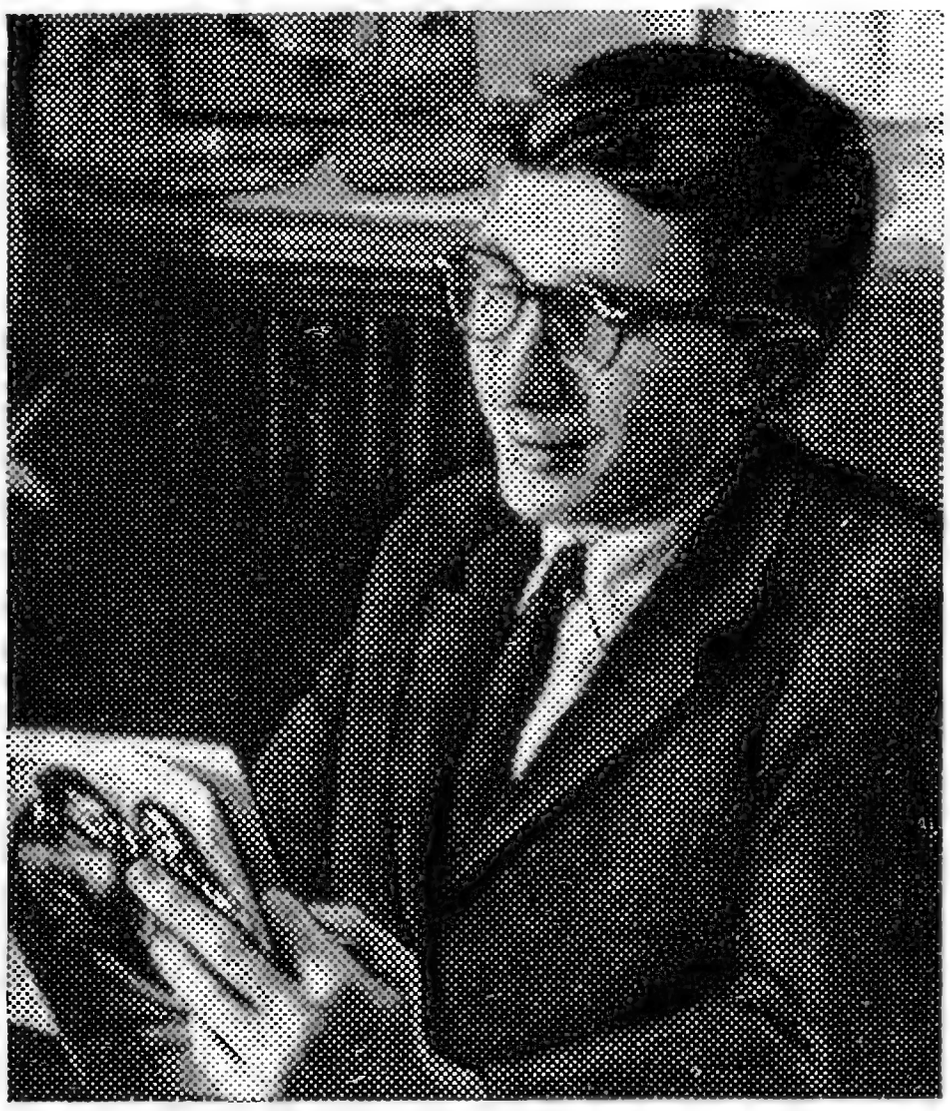
Советские критики и эстетики выступают против всякого догматизма: и против вульгарно-социологического догматизма, и против догматизма модернистов,— ибо существует и модернистский догматизм, ограниченный, враждебный прогрессивному и подлинно новаторскому началу. Не следует забывать, что догматическое неприятие нового, социалистического искусства связано с определенным мировоззрением.

Вот на этой основе мы можем объединиться, с этих позиций мы можем спорить о конкретных явлениях — такие споры будут, без сомнения, плодотворными, сказал в заключение Б. Рюриков и, поблагодарив гостя от имени всех присутствующих, выразил надежду, что дружеские встречи советских эстетиков и критиков с зарубежными товарищами приведут к укреплению их взаимопонимания.

Н. Наумов

НАШИ ГОСТИ

БЕСЕДУЯ С АВТОРОМ «КЕНТАВРА»



Джон Апдайк посетил редакцию «Иностранной литературы» накануне своего отъезда на родину—в последний вечер пребывания в Москве. И хотя ситуация явно требовала «поглядывать на часы», об этом как-то сразу забыли. Слишком многое в нашей первой беседе с молодым американским прозаиком, завоевавшим за последние годы широкую известность у себя в стране, располагало к подробностям.

И заочно сложившееся — по книгам и статьям — впечатление о художнике оригинальном, ищущем, тонком, открывшем в сегодняшнем американце нечто, чего до него не знали и о чем продолжаешь думать.

И то, что нам предстояло впервые познакомить с его творчеством советских читателей: в те дни вычитывалась корректура «Кентавра», романа достаточно своеобычного, чтобы оправдать и «любопытство» к деталям писательского замысла, и желание услышать комментарии автора, обращающегося к новой аудитории.

И то, наконец, что 33-летний Джон Апдайк никогда прежде не бывал в Советском Союзе. Интересно было, какой образ нашего мира увезет домой этот молодой американец, с таким художническим проникновением, с такой внутренней страстью читающий книгу жизни своих соотечественников.

■

Отношение читателя к произведению отнюдь не определяется тем, что знает он об авторе, как о человеке. У книг свои судьбы, это сказано еще древними.

И вместе с тем, близость духовного облика писателя и тех черт в созданном им художественном мире, которые и делают этот мир неповторимым, никогда не безразлична к его воздействию.

Отпечаток личности незнакомого нам Апдайка, темперамента его и нравственных пристрастий, склада его мысли, кажется самого облика его угадывался в таких разных по манере, хотя и вполне абстрагированных от непосредственного присутствия автора, произведениях, как романы «Кролик, беги», «Кентавр» и сборники рассказов.

Живая беседа укрепила это чувство. Она позволила отчетливо разглядеть и другую сторону «двуединого родства»: все, что рассказывал писатель, отвечая на наши вопросы, и то, как он это рассказывал, как реагировал на реплики, как шутил — все побуждало вспоминать эмоциональную и эстетическую атмосферу его книг, по-особому остро вновь чувствовать ее своеобразие.

— Я рад, что мой «Кентавр» будет опубликован у вас,— заметил Апдайк.— Он переведен на ряд языков. Но русский перевод — больше, чем просто перевод, это дружеский жест, своего рода вклад во взаимопонимание между нашими народами.

Роман этот во многом личный,— говорит писатель.— В каком-то смысле он необычен, быть может, способен даже озадачить. Сплетение древнегреческих мифов с современной действительностью Пенсильвании 1947 года — комплекс довольно сложный. Я надеюсь, советским читателям он станет понятнее, если я расскажу, откуда он взялся.

Идея книги родилась из нескольких строк, встреченных в собрании легенд и древних мифов. Ныне ими открывается роман. В этих строках меня потряс образ Хирона, жертвующего, подобно Христу, собой и своим бессмертием ради человечества. Мне захотелось пересказать, заново прочитать эту легенду. В моем воображении она сливается с воспоминаниями собственного детства, проведенного в Пенсильвании. И вот городок Олинджер стал Олимпом, боги — Зевс, Гефест, Гера, жена кентавра Харикло и дочь его Окироя — воплотились в реальных людей. Мудрый кентавр Хирон, наставник героев Ахилла, Ясона, Асклепия, полуконь-получеловек, в моем представлении сочетается с Колдуэллом, учителем пенсильванского колледжа, а сын его — это я сам.

Когда человек вспоминает прошлое, особенно детство, воспоминания переплетаются с народными поверьями, легендами, мифами. Так причудливо перемешиваются с мифами гиперболизированные образы реального прошлого в воспоминаниях Колдуэлла.

По преданию, раненый кентавр скитается по земле, страдая. На своем скорбном пути он встречает пять богов Олимпа и у каждого спрашивает о причине своих страданий. Некую параллель этому представляют у меня в книге трехдневные странствия Колдуэлла и его сына.

За характеристикой внешнего сюжета следует краткий автокомментарий к сюжету внутреннему.

— Отец отрекается от возможности реализовать себя как личность, ради того чтобы заработать деньги, воспитать сына, дать ему возможность выйти в люди. Он жертвует и своей совестью, и своей индивидуальностью, и своим бессмертием — речь идет о философском смысле этого понятия. Только такой ценой он может внести свой вклад в поступательное движение жизни.

Что я имел в виду, делая Колдуэлла кентавром? Человек мыслящий, задумывающийся над духовной стороной жизни в этом грубо материалистическом мире уже полубог. Образ кентавра — получеловека-полуконя — помогает мне противопоставить миру грязи, стяжательства, сумерек некий высший мир вдохновения и добра. Разумеется, я понимаю, что советскому читателю покажется чуждым этот «протестантский» аспект замысла «Кентавра»,— замечает Апдайк.

Мы просим писателя подробнее остановиться на значении мифологической линии романа.

— Мифы участвуют в романе в разных функциях: иногда подчеркивают ощущение контраста, порой их назначение — сатирически заострить мысль либо «пробиться» сквозь материальный мир, отделить его от мира идеального, чтоб еще резче оттенить отчужденность Колдуэлла от этого материального мира. Я стремился, чтобы реалистическое отображение и мифы, взаимопроникая, дополняли друг друга и действительность создавала бы некую оболочку мифу.

Апдайк рассказывает, что в США книга вышла с указателем, где в алфавитном порядке даются сведения о том, какие боги и мифологические события упоминаются в романе.

— Я хотел этим подчеркнуть, что мифология — самое ядро книги, а не внешний прием. Впрочем, что из всего этого получилось, судить не мне. Я могу говорить только о том, к чему стремился.

Заметим, что правом такого суждения однажды мы уже воспользовались, напечатав в конце 1963 года (№ 12) статью А. Елистратовой, посвященную обоим романам Апдайка. И сейчас уместно вновь вспомнить ту справедливую, на наш взгляд, ее мысль, что мифологическая линия романа «Кентавр» все-таки оказалась «оболочкой» реалистическому изображению действительности, а не наоборот. Художественный результат в этом пункте разошелся с намерениями автора, как нам кажется, к выгоде читателя.

Разговор о «Кентавре» был бы неполон без сопоставления его с предыдущим романом «Кролик, беги». Обе эти книги первоначально были задуманы как рассказы, но в процессе работы рамки задуманного жанра оказались тесными.

В упоминавшейся выше статье указано на внутреннюю их связь, при всей внешней непохожести.

— Связь несомненна, автор вашей статьи точно ее подметил,— подтверждает писатель,— легким «символическим» пунктиром она обозначена даже внешне: и в том и в другом романе фигурирует река Скачущая Лошадь, в сущности действие происходит в одном и том же городке. Две эти вещи противостоят друг другу. Таков был замысел. В первом романе я хотел показать человека бездумного и трусливого, который, как кролик, бежит от жизни; герой второго романа, как конь, выполняет свой долг, трудится в поте лица, вспахивает землю. Как человеку жить, что им должно руководить — инстинкт или долг? Вот нерасчленимая дилемма этих моих романов.

Какой мне ближе? Книги, как дети, между ними невозможно сделать выбор, все они близкие и все родные. Я много работал над обеими, вложил в них сердце, постарался закончить. Я доволен, что вы выбрали именно «Кентавра» для публикации.

■

Снова возвращается к «Кентавру» мысль участников беседы. Теперь уже для того, пожалуй, чтобы, оттолкнувшись от этой книги, коснуться более общих проблем. Таких, скажем, как поиск в области композиции и формы современного романа. Как представляет себе эту проблему наш гость?

— Настоящий художник не может не быть первооткрывателем, иначе уровня ремесленничества ему не перешагнуть. Только в науке открытия предшественников служат трамплином для будущих открывателей.

Это постулат. Творческое следствие его — взгляд на каждый собственный новый роман непременно как на эксперимент в области композиции и формы.

— Я пытаюсь выразить в своих книгах, как и чем живет американец, что он чувствует, каким представляется ему мир. Я должен использовать для этого все средства художника. Поэтому я хочу быть свободным в своих поисках. Каждый раз я ищу новый подход, новые грани реальности, чтобы опять рассказать о том, как живет человек, который пришел в этот мир, зачем он живет, как достойно прожить ему жизнь до конца.

Смысл поиска новой формы, новой структуры романа в том, чтобы по-новому выразить в сущности одни и те же неумирающие сюжеты, к которым каждый раз возвращается каждый художник, в каком бы веке, в каком бы виде искусства он ни творил.

Любое произведение я могу представить себе,— продолжает Апдайк,— «расщепленным» на два стержня: либо это один из бесконечного ряда вариантов идеи наказания зла и торжества добра, либо новая версия истории об извечном тяготении друг к другу красивого мужчины и красивой женщины, стремящихся соединиться, чтобы родить красивых, здоровых детей.

Своеобразная концепция эта — сам Апдайк называет ее скорее смутным ощущением, чем точкой зрения — близка тому его философскому представлению о двуедином существе мира с его равновеликими составными — сферой плоти и сферой духовной,— которое в художественной форме трагически реализуется в его романах (трагически, ибо в окружающем писателя мире гармония эта недостижима) и которое, если не прямо, то косвенно, выражено в его высказываниях.

Вновь и вновь повторяет писатель: — Моя цель — найти новую точку зрения, чтобы задать те же вопросы — зачем человек жил, зачем он умер.

Атмосфера «морального императива» отчетливо выражена в этом понимании новаторства. Ее воспринимаешь как непреложное условие поиска художника. «Многооттеночность» этой проблемы особенно наглядно проявляют суждения писателя о наследии Джойса. (Буржуазная критика называет Апдайка продолжателем Джойса.)

О своем двойственном отношении к Джойсу Апдайк заявляет, что называется, с порога.

— Как человек я не принимаю Джойса и боюсь его,— сказал он.— Но как писатель и профессиональный литератор не могу не считаться с тем фактом, что Джойс является живой традицией для современной литературы английского языка. В смысле техники и литературного мастерства, стиля Джойс остался непревзойденным мастером. Он с блеском воплотил богатства английского языка и его образной структуры в своих произведениях. Им освоены терминология научная, книжная, далекая от повседневной жизни, и стихия разговорной речи, словарь улицы, полнокровный, многогранный, красочный, как сама жизнь.

Однако я не считаю себя последователем Джойса и его учеником в том смысле, в каком им является Беккет,— замечает Апдайк.

Как относится писатель к рецензиям на его произведения?

— У меня лично мало оснований сетовать на критику,— говорит Апдайк.— Я сын пенсильванского школьного учителя и должен быть счастлив, что могу печатать свои произведения, зарабатывать на жизнь литературным трудом, вообще заниматься литературным творчеством. Но слишком часто все же наши американские критики пишут вздор. Я понимаю их: конечно, трудно читать каждый день по книге и писать на них рецензии. Но хочется, чтобы о книге судили по тому, что и как сказал в ней автор, что хотел сказать и что у него получилось. Вместо этого критик чаще исходит из того, что, на его взгляд, должна была являть собою книга. Он прикладывает к ней свои отвлеченные мерки, схему своих догматических представлений, каких-то предвзятых критериев, и это нередко приводит в бешенство. Я связываю это чувство не только с оценками моих книг, но и произведений многих писателей, которых я люблю. Критики будто сознательно воздвигают стену между тем, что они говорят о наших книгах, и тем, что эти книги представляют на самом деле. Любой провинциальный читатель, кажется, способен лучше разобраться в книге, чем критик, который о ней пишет. Повторяю, мне лично не очень доставалось от критиков. Если даже они неправильно понимали и толковали мои произведения, то писали обо мне либо как о крупном писателе, либо как о подающем большие надежды.

Дело, видимо, вовсе не в самих критиках. Я уверен,— шутит Апдайк,— многие из них очень хорошие люди, любят своих жен и детей. Быть может, написать настоящую критическую статью труднее, чем создать роман. Я сам испробовал, что чувствует писатель в шкуре критика. Сказать о книге правильно и хорошо — совсем не легкое дело. Гораздо проще, когда рецензируемая книга не соответствует концепции критика, рассердиться на автора, обрушиться на него. Чтобы быть хорошим критиком, вероятно, нужно уметь взглянуть на книгу с точки зрения автора и с этой позиции рассуждать о том, что ему удалось. Наверное, это и есть самое трудное.

■

В «проклятых» вопросах типа «как человеку жить», к которым столь настойчиво возвращается Апдайк — и в своих романах и в суждениях, высказанных во время этой

беседы,— можно расслышать перекличку с идеями великих русских классиков XIX века.

Эту литературу сам Апдайк называет чуть ли не важнейшим источником представлений о народе нашей страны, которыми он располагал, приехав сюда.

Естественно, мы хотим узнать, в какой мере обогатила эти представления нынешняя поездка.

Свой ответ писатель начинает с признания, что вырос он в период «холодной войны», в этой обстановке формировались его взгляды на Советский Союз и что в результате он приехал к нам «со смешанным чувством притяжения и страха», со взглядом на свою и нашу страну, как на «два великих государства, которых рок сделал соперниками».

Диапазон явлений, фактов, которых касается Апдайк, анализируя свои «советские наблюдения», достаточно широк, хотя он говорит лишь о том, что показалось особенно примечательным.

— Я представлял, что еду в Россию (так у нас все называют вашу страну), а оказалось, что я путешествую по огромной стране, которая представляет целый конгломерат краев, населенных самыми разными народами, каждый со своим укладом жизни, национальными традициями, со своим языком. Например, меня поразил Кавказ — как разнообразна и богата его природа, как колоритны люди...

Поразила разница в положении писателей в вашей и моей стране. У вас писатель — труженик, на его творческий труд смотрят как на очень нужный и полезный людям, этот труд дает ему определенное — и немалое — положение в обществе. К писателю у вас относятся с уважением и восхищением, но в то же время именно это занимаемое им положение, как мне кажется, связывает его определенными обязательствами перед обществом, в какой-то мере ограничивает его независимость.

А в глазах моих соотечественников писатель — бездельник, который не хочет работать так, как работают все прочие люди. Я совсем не хотел бы тем, что говорю, набросить тень на свою страну, но у нас в Америке считают, что если писатель достиг известности, если книги его печатают, если своим литературным трудом он обеспечивает жизнь своей семье, значит, он сумел перехитрить общество, своих критиков и недругов.

Таким отношением, какое я видел на вечере Вознесенского, у нас удостаивают лишь спортсменов да кинозвезд.

Я посетил здесь несколько школ и высших учебных заведений, наблюдал ваших учащихся и студентов. Бросается в глаза духовная чистота вашей молодежи, ее целеустремленность, серьезность. Интерес к науке, искусству, книге — неотъемлемая часть быта ваших студентов. У наших молодых людей эти качества менее заметны, хотя учатся они не менее упорно, чем ваши. Но они развязнее, реже встретишь у них уважение к чему-то.

Во внешнем оформлении ваших городов меньше безвкусицы, облик их более строг. Заметил я, что у вас спрос на товары больше, чем возможность его удовлетворить. Видно, что у людей есть деньги, но их трудно истратить. И в этом огромные перспективы для развития вашей экономики. Ваша страна за очень короткий срок покрыла расстояние, которое развитые капиталистические страны проходили постепенно, поэтому в некоторых областях у вас еще нет достатка...

И еще поразило меня, что у вас много красивых женщин с модными прическами, что они хорошо одеваются. Это очень приятная неожиданность,— шутит Апдайк.

Было бы страшно нелепо, абсурдно, и с философской точки зрения, и со всех других,— говорит он в заключение,— если бы между нашими странами, у которых так много общего — и в историческом плане, и в человеческих отношениях, и в их перспективах,— вспыхнула вдруг война. Побывав у вас, увидев вашу жизнь и ваш народ, я уезжаю с верой, что между Советским Союзом и Америкой не будет, не должно быть войны. В отношении наших двух стран я уезжаю более успокоенным.

■

Писатель в пути, в поиске. Движение ищущей мысли почти физически ощутимо в общении с Джоном Апдайком — автором романов «Кентавр» и «Кролик, беги», комментатором их.

Это мысль художника, одновременно эмоционального, непосредственного и рефлектирующего, аналитичного. Наделенного даром пластического воспроизведения мельчайших подробностей чувственного мира и способностью исследовать самые отвлеченные категории.

Доброта к человеку соединяется в нем с суровостью этических критериев, с жесткостью взгляда на его побуждения, исключающей прекраснодушие или сентиментальность. Безбрежное приятие всего, что даровано природой,— с презрением к бездуховности окружающего мира, тоской по гармонической действительности, где заняла бы подобающее ей место Мысль человеческая, без которой человек — всего лишь животное.

И хотя не все совпадает в наших с Джоном Апдайком взглядах на мир и на искусство — мы будем ждать новой с ним встречи.

Е. Стояновская

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

ОБНОВЛЕННАЯ ЗЕМЛЯ

Сун Сорэн. Солнце встает над древней землей. Перевод с кхмерского Унг Сонга и Г. Карпинского. Москва, «Прогресс», 1964. 85 стр.

Земной шар увеличивается. Иному европейскому читателю могло показаться, что в продолжение целых столетий наша планета состояла только из Европы и Америки. Все остальное, в особенности Африка и Южная Азия, существовало как бы вне истории. Но вот в России происходит Великая Октябрьская революция. Пламя ее перекинулось на Дальний Восток, где возникает огромный красный Китай. За ним постепенно входят в поле зрения мира самостоятельные государства — Конго и Мали, Алжир и Гвинея, Гана и Берег Слоновой Кости, Индонезия и Вьетнам. В среде этих новых государственных организмов заняла свое место и Камбоджа, край древнего народа кхмеров.

Что знали об этом народе? Камбоджа — это рис, это кофе и какао, это каучук, хлопок, черный перец. Негоцианты Камбоджу знали. Искусствоведам были известны статуи Локешвара и фотографические изображения храма XII века в Ангкор-Вате. Энциклопедические словари информировали о том, что Камбоджа находилась сначала в зависимости от Китая, затем от Франции, потом от Японии, наконец, снова от Франции. С 1955 года добилась полной суверенности.

Но что за люди населяют страну? Каков их внутренний облик? Чем они живы? О чем мечтают? Об этом в энциклопедиях не прочтешь. Но об этом можно узнать из романа кхмерского писателя Суна Сорэна «Солнце встает над древней землей».

Любопытна биография писателя. Сун Сорэн родился в 1930 году. С детских лет он жадно тянулся к культуре. В провинции Баттамбанг, где он родился, были только начальные и средние школы. Отец Сорэна, бедный крестьянин, мечтал, однако, о высшем образовании для сына и после окончания Суном среднего учебного заведения послал его учиться в Бангкок. Но закончить университет Сорэн не смог, ибо отцу оказалось не под силу содержать сына-студента в таиландской столице. Сорэн возвратился на родину. Все же тяга к знаниям была в нем настолько велика, что он постригся в монахи, чтобы учиться в буддистской высшей школе. В 1951 году, окончив эту школу, он посвятил свои силы литературе, которую понимал как святое служение народу. В предисловии к своему роману он пишет:

«Неодолимая сила заставила меня написать этот роман. Это не было желание обеспечить себе средства к существованию. Я хотел поведать миру мысли и чувства камбоджийского народа».

Надо с самого начала сказать, что автору это удалось. Герой романа Сун Сом — чистый сердцем молодой бедняк, который хочет только одного: жить по-человечески. В глазах Сома это значит иметь над головой кровлю, а на столе тарелку риса. Но для такой «роскошной» жизни нужно трудиться. И Сом согласен трудиться. Весь роман посвящен тому, как Сом ищет работу и каким чудовищем оборачивается перед ним мир толстосумов-работодателей. Сому приходится трудно. Очень трудно. К тому же он женился на очаровательной девушке Сой: теперь ему нужно заботиться о двоих. Но работы не было, а когда Сом чудом находил ее, она всегда превращалась в кабалу.

Чаще всего он работал велорикшей. Хозяин «цикло» (коляска, соединенная с велосипедом) отдавал в аренду свои экипажики, за что велосипедист-рикша должен был ежедневно уплачивать ему 60 риелей. Но заработать их необычайно трудно. На свое пропитание не всегда хватало, и счастье, если удавалось хотя бы вручить хозяину договорную сумму, иначе владелец отберет «цикло» и Сом опять останется без работы. Если случался маленький недобор и хозяин кричал на Сома и всячески его оскорблял, «Сом силился улыбнуться; с ними всегда надо улыбаться, не то господа могут рассердиться еще больше».

Все имущество Сома состояло из циновки и москитной сетки. Однажды, оставшись без работы, Сом продал сетку. Тогда решила пойти работать жена его — Сой. Она поступила в служанки к богатому лавочнику Хоку. Хок положил ей жалованье 200 риелей. Для супругов это было целое состояние. Но радость их продолжалась недолго: Хок начал приставать к Сой, и молодая женщина убежала из дома лавочника. Разъяренный Сом ворвался в дом Хока, но сам же угодил в тюрьму.

Не буду излагать историю всех мытарств Сун Сома. Они неисчислимы. Однако об одной сцене считаю нужным рассказать. Доведенный голодом до отчаяния, Сом идет на грабеж: он выхватывает из рук одной дамы сумочку и убегает. В сумочке оказались драгоценные камни и деньги. Много денег. Но дома Сом мучается угрызениями совести. Жена его тоже необычайно удручена. В конце концов Сом решается вернуть сумочку и, найдя среди бумаг адрес потерпевшей, пришел к ней с покаянием.

«Сом сложил перед грудью ладони и низко поклонился:

— Госпожа,— сказал он.— Вы должны простить, помиловать человека, который сознался в своем преступлении и вернул вам все вещи...

— Нет, не прощу! Я не прощаю грабителей. Ты занимаешься грабежом и заслуживаешь тюрьмы.

И она, больше не слушая его, распорядилась, обращаясь к слугам и шоферу, стоявшим у двери:

— Ступайте, ведите же его в полицию! Что вы медлите?

— Госпожа,— начал Сом голосом, в котором уже не слышно было почтительности,— теперь я вижу, что из моего намерения ничего хорошего не получилось. Если бы я мог это предвидеть, я бы не пришел сюда. Я думал, что у вас есть сердце!..

— Вон! — взвизгнула госпожа Окия.— Вон! Хватайте его!»

Слуги бросились на Сома и, избив его до потери сознания, поволокли в тюрьму.

Весь роман соткан из тщательно выписанных мелочей жизни Сун Сома. Но в каждой мелочи сквозит страдание народа. «В моем романе,— говорит автор,— я хочу рассказать о борьбе между добром и злом, между бедностью и богатством, между жизнью и смертью».

Книга эта — документ истории, свидетельство очевидца, а может быть, и человека, испытавшего на себе самом многое из описанного на страницах романа. Читаешь книгу с волнением. Глубокая симпатия к маленькому человеку перемежается в вас с гневом против его душителей.

Но конец романа оптимистичен. Финал озарен великим событием: Камбоджа стала самостоятельной. Автор приводит речь главы государства принца Нородома Сианука, в которой говорится, что правительство уделяет трудящимся большое внимание.

После речи главы правительства начались выступления депутатов. Говорил и Сом — государственный деятель из народа, хорошо понимающий, что народу нужно для счастья. В конце романа даются размышления Сома:

«Земля моей страны, думал Сом, это кладовая неисчислимых богатств, их только нужно взять у нее. Поэтому он и решил посвятить свою жизнь труду на земле. Французское господство привело деревню Камбоджи в упадок. Нужно построить новую жизнь, светлую, радостную, и хозяином этой обновленной жизни будет новый крестьянин, счастливый и гордый своей родиной».

И в другом месте: «Сом видел заботу правительства о благе народа, который не знает больше тех бедствий, что выпали в свое время на его, Сома, долю в этом городе. И так же было не только в столице, но и по всей стране».

Итак, Сун Сом необычайно политически вырос и стал даже народным трибуном.

Жаль, однако, что автор в этом месте превратился из художника в публициста. Он не изображает, а декларирует. А читателю хотелось бы узнать, как произошло знаменательное событие в жизни Камбоджи и в чем оно изменило жизнь героя романа.

И тем не менее роман Сун Сорэна — бесспорно, явление в литературе Камбоджи. Книга эта не только рассказывает — она воспитывает.

ИЛЬЯ СЕЛЬВИНСКИЙ

Алекс Ла Гума. Скитания в ночи. Повесть. Перевод с английского С. Г. Гутермана. Предисловие А. Б. Макрушина. Москва, «Прогресс», 1964. 112 стр.

Он молод, он здесь родился и здесь живет, и город этот, омываемый водами двух океанов,— «морская таверна» заходящих сюда кораблей,— его родной город. Здесь жили его предки, а дальние предки высадились некогда на этот африканский берег. Они были белые люди, тогда они не вводили еще законов о запрещении смешанных браков, законов, направленных против их же собственных детей. В те времена они брали в наложницы и в жены чернокожих женщин, и рождались дети, позже получившие наименование цветных. Кровь многих народов и рас из поколения в поколение смешивалась на этом берегу, и было бы естественно, если б из такого смешения родилось кровное братство. Но родилась непримиримая кровная вражда и разделение людей на расы: белые, черные, цветные. Это разделение не только охраняется законом и полицией, оно в сердцах людей, им отравлено сознание. А нет власти более сильной, чем власть, поселившаяся в душе.

И вот молодой парень, здесь, в Кейптауне, родившийся и выросший, в ком воедино смешалась кровь белой и черной расы, говорит с достоинством: «Ну, мы не негры». И как само собой разумеющееся утверждая свое превосходство, превосходство цветного над негром, он по той же логике помогает утвердить превосходство белого человека над собой. Разговор этот из повести Ла Гумы «Скитания в ночи», происходящий поздним вечером в баре между подогретыми вином и обидой людьми, стоит привести. Хотя бы часть его:

«— Хотел бы я устроиться работать на пароход. Может, попал бы в Штаты.

— Ага, там, должно быть, красота... Можно пойти в любой ночной клуб и потанцевать с белой девочкой. Там ведь, наверно, нет цветного барьера...

— Я читал, как они там повесили негра на улице, в этой Америке. Белые это сделали... Несколько белых вытащили негра из дому и повесили прямо на улице. Сказали, что он не так посмотрел на какую-то женщину...»

И тогда герой повести Майкл Эдонис сказал: «Ну, мы не негры». Это сказал человек, которого в тот вечер белый мастер ни за что выгнал с работы, а несколько минут назад двое белых полицейских оскорбили и унизили так, что оскорбление это невозможно пережить, не отомстив, если б оно не было каждодневным на протяжении всей жизни, если б он не родился с ним. В сущности, он сказал так, как говорят и думают многие его сверстники, многие люди его круга, о которых пишет Ла Гума в своей повести.

Способностью чувствовать боль наделены не только люди. Но именно человек в первую очередь способен чувствовать чужую боль, как свою. Эта способность сплачивает людей воедино, дает им силу в борьбе. Герои Ла Гумы пока еще разъединены.

Может ли раб быть счастливым? Может, пока он не осознает, что он человек. Но, осознав себя человеком и оставаясь рабом, он уже не будет счастлив до тех пор, пока не станет свободен.

Вот это осознание творящейся несправедливости делает героев Ла Гумы несчастными. Они — люди, а их держат на положении рабов. И уже не хлеб им нужен в первую очередь, а свобода. Однако многие ли из них готовы и за негром признать те же права? Тот, кто не угнетен, еще не свободен, если готов угнетать другого.

Ла Гума пишет, не приукрашивая своих героев, не боясь говорить о них правду, а это качество присуще только настоящим писателям. Людям надо заглядывать в книгу, как в зеркало, чтобы увидеть себя и понять.

Возможно даже, что расисты найдут в его книге материал для обвинений: «Ах, ты с белой девочкой хочешь танцевать?..» А страницами повести, где Майкл Эдонис убивает больного старика ирландца, можно при желании размахивать, призывая к линчеванию. Но только наивные писатели способны надеяться воздействовать книгами на расистов, только очень наивные люди могут полагать, что расисты есть потому, что есть негры. Если бы на земле не было черных, желтых и белых, а жила бы только одна какая-то раса, то и в ней нашлись бы расисты (их бы называли тогда как-то иначе), и они придумали бы способ и веские доводы, чтобы делить людей на некие, нам пока

неизвестные, группы, присваивая себе историческое право владеть и угнетать, а всем остальным — быть угнетенными.

Интересно — страница за страницей — просмотреть портретные характеристики людей в повести.

«Виллибой был смуглый, темнокожий, курчавый, как барашек, парень».

«Парень был среднего роста и хорошо сложен. Волосы черные, густые, вьющиеся— но не очень мелко, гладкая кожа на лице — серовато-коричневого цвета».

«Подошел официант-суахили с темнокожим, лоснящимся от пота лицом...»

«В это время от стола, где шла игра в кости, отделился невысокий мужчина с оливковой кожей...»

«Кожа у нее была золотисто-коричневого цвета...»

Во всех этих характеристиках не черты, присущие именно этому человеку как человеку, а характерные черты расы: цвет кожи, курчавость волос. Быть может, это случайное совпадение? Бедность приема? Нет, дело совершенно в ином. Ла Гума пишет людей так, как люди в его стране видят друг друга. Он пишет портреты отдельных людей, а возникает социальный портрет общества.

Конечно, и в книгах европейских писателей можно встретить: «Человек со смуглым лицом...» Или: «Матовая белизна кожи...» Или: «Лимонный цвет лица...» Но, чувствуете, это звучит иначе и означает совсем не то. В Южно-Африканской Республике «мужчина с оливковой кожей» означает прежде всего вот что:

«Раальт... поднял руку и тыльной стороной ладони ударил человека с оливковой кожей по губам. Человек с оливковой кожей не шелохнулся, только голова его чуть дернулась от удара и в уголке рта появилось светлое пятнышко крови».

Как-то непривычно в первый момент показалось: «светлое пятнышко крови». Мы привыкли больше, когда кровь называют темной, черной даже. Такая она на белой коже. А на темной — «светлое пятнышко». Но кровь — везде кровь. И под белой, и под черной кожей течет красная человеческая кровь. И молоко, которым матери вскормили их обоих — и человека с оливковой кожей, и полицейского Раальта,— одинакового белого цвета. Оно не меняется от цвета кожи.

На нашей недалекой памяти Европа пережила вспышку расового безумия. Героям Ла Гумы за своими бедами и болями некогда об этом думать и вспоминать. Белый для них — всегда белый. Везде и во всем. Но мы помним хорошо, как в центре Европы белые люди, чтобы придать истреблению вид законности, делили друг друга по физическим признакам на «высший» и «низший» сорта, как мясники делят говядину по категориям. Конечно, признаки эти условны. На каком-то этапе признаком «высшей» расы может оказаться не наличие подмышечного пота, а отсутствие его и не удлиненная форма черепа, а, наоборот, круглый череп — все это можно даже «теоретически» обосновать. Но безусловна сущность. А она во всех случаях одна: экономическая. Круглоголовые или удлиненноголовые представители «высшей расы» соединяются вместе не для того, чтобы сотворить благо для человечества, проявить высший гуманизм, чем-то жертвовать для других, а для того, чтобы силой оружия захватить власть над людьми, внушить им страх и поделить между собой права и имущество, принадлежащие многим.

Под пеплом разрушенных городов и пеплом жертв погасло пламя безумия, но в разных местах еще тлеют его непогасшие угли. При определенных условиях их можно раздуть. Старый опыт не учит. Мы видим, и в XX веке ничего нет легче, как возбудить в людях националистические чувства, расовую рознь, ничего нет трудней, чем погасить их. Многие эсэсовцы, зверствовавшие в странах Европы, бежали после войны в Южную Америку, в Африку. О них не упоминается в повести, но их можно встретить на улицах Кейптауна, потому что здесь, на юге Африки, фашизм обрел свое государство. Оно существует открыто со всеми своими расистскими законами, оскорбляя совесть человечества.

Страшно не то, что полицейский Раальт в момент раздражения, узнав, что ему изменяет жена, убил человека. Отдельно взятый такой случай возможен в любой стране. При самом идеальном государственном устройстве общество не может быть гарантировано от того, что кто-то из его членов выместит свое раздражение, или горе, или боль на другом человеке. Страшно вот что: Раальт такой, какой он есть, не отклонение, а норма. Он — опора государства. Благодаря таким, как он, это государство цело, держится и держит миллионы людей в повиновении. Он не пошел убивать любовника или жену, не затеял драку со своим коллегой-полицейским, которого презирает, он ищет кого-нибудь из этих «готтентотов», как он называет негров и цветных, и, найдя, стреляет. Он абсолютно убежден не только в своей безнаказанности, но и в полезности случившегося. И потому по дороге в участок он заезжает в португальский ресторанчик купить пачку сигарет, не спешит уйти, разговаривая с хозяином, а в это время в кузове его полицейской машины умирает Виллибой.

Писатель наивный сделал бы непременно так, чтобы убили человека необыкновенного, совершенно исключительных качеств: «Вот, дескать, кого мы потеряли!..» Но в повести Ла Гумы все проще, человечней. Виллибой — вор. В душе его вспыхивают, правда, искорки чего-то хорошего, мы можем предполагать, что при иных социальных условиях он был бы иным, хотя, надо сказать, и в иных социальных условиях существуют свои воры, свои преступники. Но вот что пишет автор о нем совершенно определенно, и притом перед его гибелью:

«Мучило его и сознание своего ничтожества. Всю свою юность он мечтал стать важной птицей среди гангстеров. Он видел, как другие ребята чего-то достигали, приобре-

тали влияние в воровском мирке их квартала, а он... продолжал оставаться существом безвестным и незначительным, частью серой безликой толпы, таким незаметным, как пятно на грязной стене».

Вот такого Виллибоя убил полицейский Раальт. Но в данном случае не то важно, *какой* это был человек. Речь идет о главном: это был *человек.* И другой человек, облеченный властью, вооруженный, чтобы охранять закон, вынул пистолет и при всех на улице убил его. Не за какое-либо опасное преступление, а потому, что это был цветной. И прохожие это видели, и закон молчал. В стране, где можно без суда и следствия убить на улице одного человека, можно убить тысячи, там не защищен никто.

Повесть Ла Гумы вместила в себя только один вечер и одну ночь. Мы видим его героев при тусклом электрическом свете их грязных жилищ, сквозь чад и табачный дым ресторанчиков и ночных баров, на улицах, темноту которых не раз прорезают слепящие фары полицейских автомобилей. Иных мы запомним, иные только-только мелькнули перед нами, как человек, случайно встретившийся в толпе. Они не подобраны специально, в них нет исключительности, они тем только и отличаются от остальных, что на них задержался глаз. И вечер этот — один из тысячи вечеров, которые прошли и которые еще будут. Но он вместил в себя жизнь целой страны, ее боль, ее гнев, который рано или поздно вырвется наружу.

Пока есть эта страна на южном побережье Африки, ни один человек на земле, где бы он ни жил, не может считать себя свободным.

ГРИГОРИЙ БАКЛАНОВ

ГДЕ ПОЮТ ПЕСНИ ЧАНГМАРИНА

Карлос Чангмарин. Песни Панамы. Перевод с испанского Б. Окуджавы. Редактор Е. Винокуров. Москва, Издательство иностранной литературы, 1963. 111 стр.

Карлос Чангмарин. Жизнь во мраке. Рассказы о Панаме. Перевод с испанского А. Ф. Козлова. Предисловие профессора С. А. Гонионского. Москва, «Молодая гвардия», 1964. 87 стр.

Я никогда не был в Панаме. Очень мало знаю о ее поэзии. Впервые увидал фамилию Чангмарина на обложке небольшой книжки под названием «Песни Панамы». Но прочел стихи — и будто подержал в ладонях добрую и горькую землю маленькой страны, будто пожал руку ее поэту.

Из небольшого предисловия Булата Окуджавы, который перевел стихи панамского индейца, очень немного можно узнать о жизни Карлоса Чангмарина.

Ему за сорок. Родился в деревне. Учился, работал, писал стихи и рассказы, занимался живописью, стал преподавателем. Уволен из средней школы в связи со студенческими волнениями. Его арестовывали, бросали в тюрьмы.

Вот и все. Крестьянин, ставший преподавателем,— это не типично для Латинской Америки. Крестьянин или учитель, попавший в тюрьму за участие «в беспорядках»,— типично для Латинской Америки.

Окуджава пишет, что Чангмарин — человек небольшого роста с грустными глубокими глазами. Я не видел его и представляю себе поэта по-разному: то разбитным веселым парнем, самозабвенно танцующим салому, то меланхоличным влюбленным, нежно перебирающим гитарные струны, то крестьянином в широкополой шляпе на маисовом поле...

Но в каком бы обличье ни представал в стихах передо мной их автор, душа и сердце его навсегда отданы земле родины, небу родины, солнцу родины, морю родины, родному народу. В них — его любовь, с ними — его ненависть.

Хотел бы я вовсе не плакать —
мне плач не по сердцу совсем,
хотел бы улыбки не прятать
и щедрым являться ко всем.
. . . . . .
О, если б счастливой увидеть
мне грустную землю свою!
Мне сердце велит ненавидеть
врага, пред которым стою,—
предателя или пришельца,
тюремщика и богача...
Горит мое горькое сердце,
и горечь его горяча...
С бедою своей и с любовью
всегда я, народ мой, с тобою.

(«Хотелось бы быть мне счастливым»)

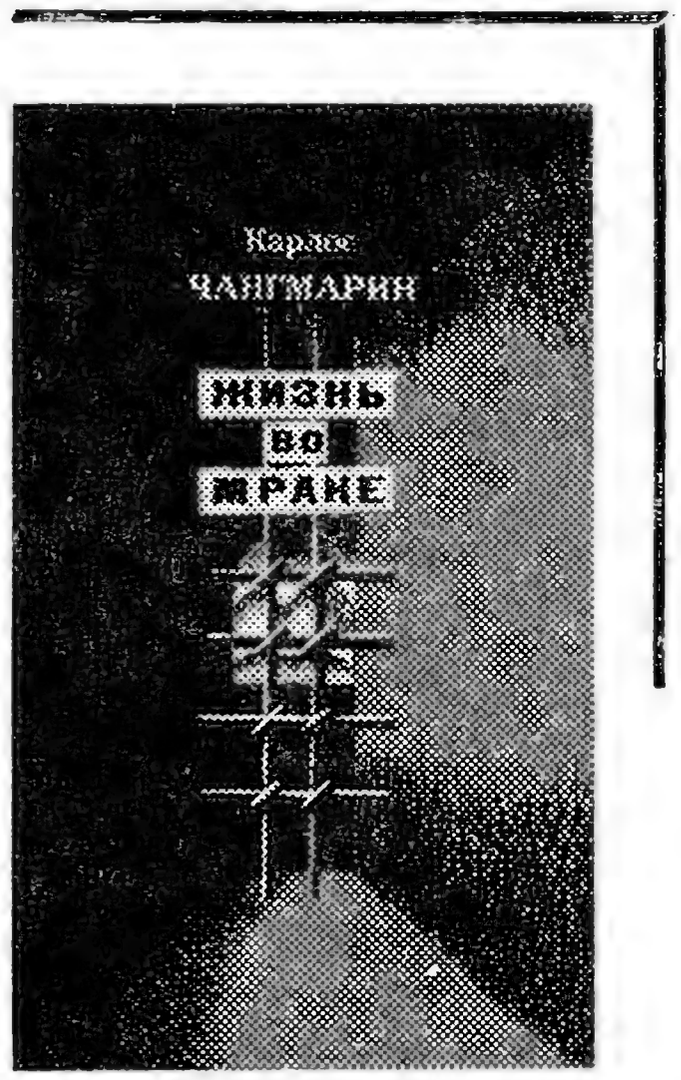
Я никогда не был в Панаме, но, мне кажется, я слышал песни Чангмарина на улицах Каракаса — их пели венесуэльские рабочие, или на Ямайке — они звучали под

изнуряющим солнцем, или в Аргентине — с ними шли на антиамериканские демонстрации студенты Буэнос-Айреса.

И конечно их пели соотечественники Чангмарина, когда бесстрашно вышли на улицы маленькой Панамы, чтобы потребовать свободы для своей родины.

Замечательный поэт панамский индеец Чангмарин все еще не может не плакать, все еще не может не прятать улыбку, все еще грустна его земля и грустны даже самые веселые его песни. Но они, эти гневные песни, помогают земле поэта.

Недавно на русском языке вышла еще одна книжка Карлоса Чангмарина «Жизнь во мраке». На этот раз переведены его прозаические произведения — рассказы. Их всего восемь в книжке. В большинстве своем — о людях, томящихся на Койбе, острове-тюрьме, который приобрел в Панаме страшную известность. В каждом коротком рассказе политический заряд огромной силы. Я не могу сказать, что поэт здесь уступает место публицисту, хотя есть, например, рассказ, построенный почти целиком, на цитатах из газет. Видимо, именно таков талант Чангмарина, поэта-борца, превращающего слово в разящее оружие — стремительное и меткое. Эта книга, основанная на реальных случаях, пережитых автором в застенках Панамы, открывает нам и новые страницы биографии Чангмарина.



Он дописывал книгу в Москве в конце 1961 года. И посвятил ее советскому народу.

Советские читатели благодарны Карлосу Чангмарину за его поэзию, за его рассказы, которые открывают нам Панаму, ее народ.

ГЕНРИХ БОРОВИК

РОНСАР В НАШЕ ВРЕМЯ

Ронсар. Лирика. Переводы с французского и предисловие В. Левика. Сокровища лирической поэзии. Москва, «Художественная литература», 1963. 159 стр.

Издательство «Художественная литература» выпустило в свет первые сборники из большой серии «Сокровища лирической поэзии». Эта серия, нашедшая и удачное графическое решение, судя по ее началу, является серьезным издательским замыслом. Преимущество серийности состоит, в частности, и в том, что читатель получает систематическое представление об известной отрасли литературы.

«Сокровища лирической поэзии» включают поэтов всех стран и всех эпох. Ее географические и хронологические пределы позволяют надеяться, что в ближайшие годы наш читатель будет иметь превосходное и универсальное собрание лучших образцов мировой лирики.

В известном смысле серия эта может стать и энциклопедией русского переводческого искусства. Здесь уровень нашей переводной поэзии будет наглядно сопоставлен с высочайшими образцами русской лирики. Конкурс для переводной поэзии нелегкий. Думается, что издательство должно создавать сборники самого разнообразного типа, чтобы показать сильные стороны нашего перевода. Когда поэт достаточно хорошо переведен, издательство может отобрать лучшие из имеющихся переводов. Так был сделан сборник стихов А. Мицкевича. Иногда имеющиеся переводы стоит дополнить новыми, как это произошло в сборнике В. Незвала. Есть авторы, которые удаются одному переводчику. К такому типу относится сборник стихов Ронсара в переводе В. Левика.

Ронсар в переводе Левика — заметное явление русского поэтического перевода. Здесь очень ярко раскрываются некоторые особенности творческой индивидуальности переводчика. К ним интересно присмотреться.

Юлиан Тувим, немало размышлявший над проблемами перевода, сравнивал переводчика с часовщиком: перевод должен показывать то же время, что и оригинал. Я бы сравнил перевод с шахматными часами. Он должен показывать два времени — время оригинала и время переводчика. Мы переводим стихи на язык своего времени. Переводить Пьера Ронсара, поэта XVI века, на русский язык XVI века никто не возьмется, да и работа эта была бы бессмысленна. Но не только на язык своего века переводит поэт другого поэта, он переводит его и на язык своей поэзии. В самом слове «переводить» содержится некий дружественный смысл: взять за руку и перевести через поток времени с того берега, где жил поэт, на берег, где живем мы. Это не пиратский набег или насильственное похищение, это приглашение поселиться навсегда в нашей поэзии.

Процесс перевода можно условно разделить на два этапа: познание оригинала и

изложение результатов этого познания средствами русского стиха. Для второго нужны способности чисто технические — та или иная степень владения стихом. Для того, чтобы познать оригинал, нужно обладать поэтическим талантом особого склада, ибо в переводе, как и в любом другом роде поэтического творчества, главное — способность познавать.

Вильгельм Левик проникновенно постиг Пьера Ронсара и постигнутое воплотил в ясных русских стихах. Задача перевести на русский язык прославленного француза не из легких. Трудности чисто версификационные стоят здесь на последнем месте. Труднее всего было передать образный строй Ронсара, поэта латинского корня, корня, который уже более ста лет мало питает русскую поэзию. Не случайно наша поэзия не остановилась на силлабическом стихе, а восприняла стихосложение, свойственное поэзии германской и английской. Дело здесь не только в свойствах языка, дело в характере поэтического мышления, в глубинных слоях поэтической культуры. Пьер Ронсар, умеющий страсти выражать в форме логической и рациональной, обремененной ассоциациями, уходящими в глубь латинской культуры, далек от русского поэтического мышления, вещественного и зримого уже у Ломоносова и Державина, достигшего несравненной силы у зрелого Пушкина, научившего русскую поэзию воплощать страстное чувство и высокую мысль в образе пространственном и предметном. Этот характер русской поэтической культуры, чья основа лежит в народной поэзии, далек от принципов, утверждаемых поэтами Плеяды и продолжаемых во французской поэзии XVIII, XIX и даже XX веков. Не поэтому ли так редки удачи у наших переводчиков с французского. Лафонтен нам кажется скучным рядом с Крыловым, Гюго — чрезмерно выспренним (французам он таковым не кажется), парнасцы — чрезмерно холодными. Может быть, более всех нравятся нам в переводе буйный Вийон и иронически-веселый Беранже, выражающие стороны французской поэтической культуры, более близкие нам.

В. Левик взял на себя задачу перевести на русский язык одного из самых «французских» поэтов. Труд это многолетний и упорный. Ему чуть ли не четверть века.

Левик перевел Ронсара на язык русской поэзии, не полностью растворяясь в нем, а обнаруживая свои пристрастия к определенным явлениям нашей поэзии.

Гранитный пик над голой крутизной,
Глухих лесов дремучие громады...

Едва ли ронсаровские леса — «дремучие» и «глухие». Это идет от русской поэтической культуры начала XIX века — стихии, наиболее близкой Левику-поэту. Поэт, может быть, глубоко прав, избирая для русского Ронсара изобразительные средства того периода русской поэзии, когда она активно осваивала достижения французов, когда в подзаголовках стихов часто ставили «с французского». Это был период наибольшего сближения русской и французской поэзии, и Левик прав, обращаясь к нему.

Но Левик не механически копирует язык, отделенный от нас полуторастолетьем. Глядите:

Дриаду в поле встретил я весной.
Она в простом наряде, меж цветами,
Держа букет небрежными перстами,
Большим цветком прошла передо мной.

В «большом цветке» есть уже скрытая доля иронии человека двадцатого века над стилистическими средствами прошлого, иронии, так явно проступающей во многих стихах Заболоцкого.

Левик серьезен, когда время не сделало чувства Ронсара и их выражение условными, и тонкая дружественная ирония, похожая на отношение взрослого к дитяти, украшает и оживляет его стих, когда чувства оригинала в значительной степени стерлись для нас. В этом проявляется личное отношение переводчика к материалу, отношение, без которого нет поэтического перевода.

И зато с какой самоотдачей умеет Левик воспроизвести Ронсара, когда содержание стиха не стерлось, когда перед ним факт поэзии, реальной во все времена. Я имею в виду хотя бы сонет «Когда, старушкою, ты будешь прясть одна» и не привожу его только потому, что он достаточно хорошо известен.

Ронсар возвышенный и Ронсар шутливый звучит по-русски с той свободой и непринужденностью, которые свидетельствуют о победе переводчика. Победа переводчика — это прежде всего победа над читателем, умение внушить читателю свою точку зрения на оригинал, заставить его поверить, что контуры истинного Ронсара и Ронсара переведенного полностью совпадают.

В переводах Левика эти контуры действительно совпадают, и поэтические средства, которыми владеет переводчик, направлены на то, чтобы это совпадение было наиболее полным. В конечном счете иной цели у перевода нет.

Д. САМОЙЛОВ

ПОЭМА О ЧЕЛОВЕКЕ

Jorge Amado. Os pastores da noite. Saõ Paulo, Livraria Martins Editôra, 1964.

«Сейчас я работаю над романом «Пастухи ночи» — о жизни простых людей города Салвадор, в штате Баия. Я хочу показать в этом романе, который посвящен обездоленным и нищим слоям населения, как в самых страшных и драматических обстоятельствах люди могут раскрывать прекрасную свою сущность, свое человеческое величие...» — писал Жоржи Амаду около года назад, отвечая на вопрос «Иностранной литературы» о своих творческих планах.

Эти слова писателя всплывают в памяти, когда читаешь недавно полученный из Бразилии уже изданный там роман.

В нелегкую для бразильского народа годину увидело свет новое произведение Жоржи Амаду. И невольно возникает мысль о том, что книга эта появилась на родине писателя как нельзя более своевременно (хотя на издании, по вполне понятным соображениям, нет полных выходных данных, все же можно заключить, что оно вышло в свет, очевидно, после государственного переворота в Бразилии). «Пастухи ночи» — роман оптимистический, жизнеутверждающий, преисполненный непоколебимой веры в человека. Герои романа находятся в тяжелых условиях, но они не теряют надежд и противостоят ударам судьбы.

Написанный примерно в том же ключе, что и «Габриэла», что и «Старые моряки», уже известные нашему читателю, последний роман Жоржи Амаду вместе с тем отличается от этих произведений. «Пастухи ночи» — новая, несомненно более высокая ступень в творчестве Амаду. Художник как будто пристальнее вгляделся в окружающее и, отобрав для задуманного им полотна свежие кисти, более сочные краски, воссоздает панораму щедрыми, уверенными мазками...

О некоем родстве «Пастухов ночи» со «Старыми моряками» — и прежде всего с «Необычайной кончиной Кинкаса Сгинь Вода» — свидетельствует встреча с нашими знакомыми, верными друзьями Кинкаса. На страницах «Пастухов ночи» мы опять сталкиваемся с Капралом Мартином, все еще занимающимся «только любовью, разговорами с друзьями и игрой», с «неисправимым романтиком» Курио́, с Ветрогоном, по-прежнему промышляющим лягушками и мышами для нужд лаборатории; а в облике негра Массу явно сквозят черты Прилизанного Негра — четвертого друга и собутыльника Кинкаса, и даже огонек трубки Рулевого Мануэла — того, что стоял у штурвала баркаса с Кинкасом,— мимолетно сверкнул в «Пастухах ночи». Да, все они — наши старые знакомые, и, однако, только сейчас мы узнаем их ближе, они предстают перед нами во всей широте своих характеров, тогда как в истории с Кинкасом им довелось играть второстепенную роль, сопровождая в последний путь «короля босяков» Баии.

Вводя в новый роман каких-то персонажей из своего другого произведения — это часто случается у Жоржи Амаду,— писатель словно хочет подчеркнуть, что мир, показываемый им, по сути один и тот же, несмотря на все его многообразие и многоликость. Справедливо заметил один бразильский критик: «Миру книг Жоржи Амаду мир богатых чужд: корни творчества писателя — в народе, в жизни труженика, в борьбе простых людей... Именно здесь мастерство Жоржи Амаду проявляется во всей полноте. У мира бедных нет гардин — скрывать тут нечего, да и нечем, но надо уметь понять его, и Жоржи Амаду понимает, чувствует, умеет об этом поведать...»

Баия издавна люба Жоржи Амаду. Не задерживаясь, он ведет читателя мимо аристократических резиденций некоронованных королей какао и табака, мимо фешенебельных отелей, ресторанов и универмагов Верхнего города — этой очень своеобразной, расположенной двумя ярусами над океанской бухтой бывшей бразильской столицы, Салвадора да Баия. Писатель держит путь в Байшу — Нижний город, к старому порту, в трущобах близ которого ютится бедный люд, выброшенный на мель житейским морем. Он идет к тем, кто находится за бортом буржуазного общества,— к тем, кто, потеряв работу и не рассчитывая ее обрести, вынужден воровать, заниматься проституцией, нищенствовать, бродяжничать... И даже на самом дне жизни он находит человека, в человеке ему удается разглядеть человеческое.

Весьма трудно пересказать в двух-трех словах сюжет нового, превосходно написанного романа Жоржи Амаду, особенно его первой части: здесь много действующих лиц, каждый персонаж очень индивидуален, сложнейшие и подчас рискованнейшие жизненные тропы одного очень тесно переплетаются с не менее сложными и не менее рискованными путями другого. Да и как передать мягкий, нежный юмор писателя-гуманиста, который так «по-амадовски» ярко живописует приключения и злоключения своих героев, как передать удивительно веселые его краски, всю исключительную тонкость его психологического анализа! Солнечным светом и человеческим теплом проникнуты главы романа. Обладая даром познания человеческих душ, автор рассказывает — и ему веришь — о, казалось бы, необычном для профессионального вора жесте солидарности с обкраденной им девушкой, о, казалось бы, необычной для проститутки чистой, искренней и большой любви ее, о многих других из ряда вон выходящих испытаниях, которым жизнь подвергла этих отщепенцев общества. Автору веришь, что образы своего романа он взял из действительности: при всем богатстве воображения писатель следует правде жизни. Тот, кто читал «Необычайную кончину Кинкаса Сгинь Вода», мог предположить, что все это — плод творческого вымысла автора. Известный бразильский писатель и литературовед Педро Мотта Лима, однако, свидетельствует, что Кинкас — реальный персонаж, в свое время даже был популярен в Баие. Поразительное происшествие с ним, вернее с его прототипом, носившим другое имя, равно как и похождения «капитана дальнего плавания Васко Москозо де Араган», автор почерпнул из баиянского бытия. Кстати, еще в авторском введении к роману «Какао», написанному более тридцати лет назад, Амаду предупреждал: «Я попытался с минимумом литературного вымысла и максимумом достоверности рассказать о жизни...» Этого принципа писатель придерживается и поныне.

Из действительности — это бесспорно — автор взял эпизод, положенный в основу второй части романа: о захвате земельных участков отчаявшимися бедняками не раз сообщала бразильская печать. После насыщенной великолепным фольклором баиянских негров небольшой интермедии, разделяющей или, скорее, цементирующей обе части нового романа, Амаду повествует, как обитатели баиянского «дна», с которыми он нас познакомил в начале романа, сплачиваются, выступают вместе против устоев буржуазного общества, защищают свои *общие* интересы — интересы обездоленных.

Мягкий юмор и доброжелательная ироничность (автор ни в какой степени не идеализирует своих героев) первой части сменяются острой беспощадной сатирой, убийственным сарказмом, когда Амаду рисует типы разномастных «друзей народа» — политиканов и коммерсантов, полицейских и продажных журналистов, спешащих нагреть руки, нажить и политический, и финансовый капиталец за счет бездомных, которые осознали свои права и заявили о своих правах. Бескорыстной дружбе и подлинно человеческим отношениям, существующим среди социальных «низов», Амаду противопоставляет волчьи законы, царящие в «высшем» обществе.

Эпизод в окрестностях Салвадора да Баия перерастает в отражение общебразильской повседневности. Сатира Жоржи Амаду поистине неумолима. Не без умысла автор сводит свое повествование к happy end'y — к столь желанному для буржуа «счастливому концу»: все, на первый взгляд, завершается благополучно... Благополучно? Ведь сделка между «друзьями народа» состоялась за спиной народа, за счет народа! Писатель тут же напоминает, что тело убитого полицейскими вожака бездомных, старого Жезуино, никто и никогда не видел, «и люди толковали, что он попросту скрылся, сменив имя». Люди — негры, мулаты, белые — верят, что он еще вернется, значит борьба не окончена.

Новый роман талантливого бразильского прозаика с большим интересом будет встречен советскими читателями — в ожидании появления его на русском языке автор этих строк сознательно не пересказывает содержание «Пастухов ночи», да и к тому же, повторяю, сделать это вкратце весьма трудно.

Поэмой о человеке можно с полным правом назвать последний роман Жоржи Амаду. Не случайно, обращаясь к своим землякам и посвящая им новое произведение, писатель воспроизводит в одном из эпиграфов к роману слова Горького: «Человек — это звучит гордо».

ЮРИЙ ДАШКЕВИЧ

АГНЕШКА ЖВАНЕЦ, УЧИТЕЛЬНИЦА

Wilhelm Mach. Agnieszka córka Kolumba. Warszawa, Czytelnik. 1964.

Зовут меня Агнешка Жванец. Кому первому назову свое имя и фамилию на новом месте?

Агнешка Жванец едет работать в деревню Хробрычки. Что-то ее ожидает? Как встретят ее ребятишки? И вот первые впечатления: стоило только назвать деревню, как в переполненном гудящем автобусе наступает тишина, на Агнешку смотрят как на сумасшедшую: Хробрычки — дыра, да там даже автобус не останавливается! А когда она выходит из автобуса, чтобы несколько километров с вещами пешком добираться до деревни, какой-то парнишка

кричит ей вслед: «Приготовь пистолет, девушка, пригодится!»

Так начинается книжка об Агнешке Жванец, учительнице в польской деревне.

Первая встреча с представителем местной власти: староста Балч скор на расправу, если кто-либо не подчиняется ему, он не останавливается и перед рукоприкладством. Когда Агнешка видит такую сцену, она кричит: «Негодяй, негодяй!» И вот с этим человеком Агнешка должна работать, сеять доброе, вечное...

Агнешка и Балч. Трудно им будет рядом. Маленькая учительница и Балч, который держит всю деревню в страхе. Почему ему все так беспрекословно подчиняются, почему только его выбирают старостой? Да потому, что Балч освобождал эту деревню от немцев. Он вел отряд на последний штурм, каждая пядь земли полита его кровью и кровью его товарищей, многие погибли и похоронены здесь, в Хробрычках. Здесь отряд встретил конец войны и осел на жительство. Всех этих людей соединяет фронтовая дружба и могилы павших героев.

Что может противопоставить ему Агнешка, недавняя студентка без всякого жизненного опыта, почти девочка?

В деревне нет школы. Крестьяне, особенно женщины, встретили Агнешку в штыки. Что надо от них этой паненке? Они привыкли жить так. Пусть в этой жизни нет никакого просвета: пьют мужья, колотят жен и детей, дети дичают без школы. Школа?! Зачем она им, когда в поле столько работы? Жили без нее, проживут и дальше. Кто заболеет, обращается к знахарке Бобочке, суеверия и предрассудки заменяют духовную жизнь, радиоприемники попрятаны в сундуки «про черный день». Ах, эта сила привычки! Даже с колтуном жалко расстаться. Деревня пятидесятых годов...

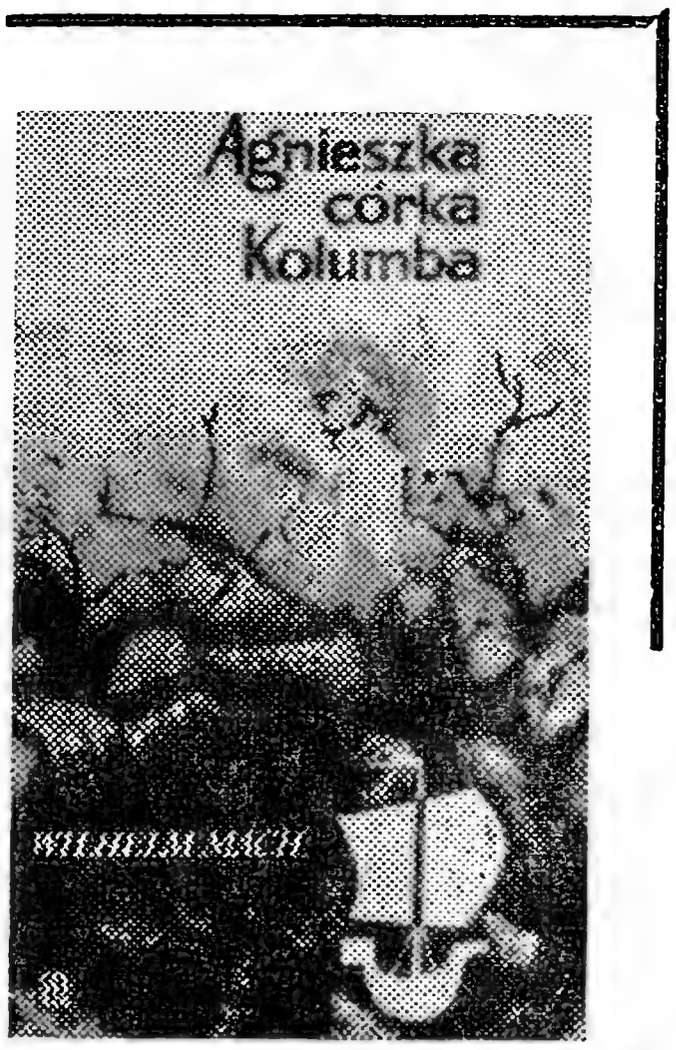
Что делать? С чего начинать? Единственный, кто может помочь,— это староста Балч.

Нельзя сказать, что Балч принимает Агнешку в штыки. Он смотрит на нее, как на новую подданную, он даже старается ей помочь. На первый урок, который должна посетить инспекция из города, он берет «взаймы» детей из соседней деревни (своих-то учеников еще нет!) и страшно доволен, что «операция» удалась. Возмущение Агнешки только веселит Балча: наивная девчонка, суется со своими идеалами!

В столкновении этих двух характеров, как искра, высекается взаимное тяготение друг к другу. Личное обаяние Балча, его мужество и героическое прошлое влекут Агнешку, под его бравадой и скепсисом она сумела разглядеть горькое человеческое одиночество. И Балч знает, что Агнешка поняла это.

Но чем дальше развиваются события, тем глубже расхождения Балча и Агнешки.

Что бы ни делал Балч — все оборачивается злом, потому что основой человеческих отношений он считает не доброе содружество людей, а деспотию одного над многими, когда в человеке подавляется



творческое начало и он превращается в послушное орудие, выполняющее только чужую волю; Балч не признает никакого проявления самостоятельности у своих подчиненных, если такое вдруг случается, он это расценивает как предательство. Сила и страх — вот основы власти.

«Я думала, что вы только прикидываетесь деспотом,— говорит ему Агнешка,— но вы в самом деле деспот. Вы мыслите и поступаете, как деспот. У деспота каждое иное мнение вызывает только одну реакцию — обвинительную. В зависимости от обстоятельств вы назовете меня анархисткой или догматиком, свой же анархизм и сектантство вы всегда будете прикрывать государственными интересами...»

Агнешка сразу же и отчаянно восстает против деспотии Балча, она знает, что страх разъедает души людей, убивает в них все человеческое, вызывая к жизни самые темные инстинкты, инстинкт самосохранения — главный из них. Очень трудно Агнешке, она иногда кажется даже немного смешной в единоборстве с этими одичавшими людьми. Но Агнешка верит в свое дело, и в этом ее сила — сила, которую Балч давно утратил. Окружающие и не подозревают, что Балч весь в прошлом. Они ценят его героическое прошлое, но что он им дал в настоящем? Это подсознательное недовольство с приходом Агнешки становится все осознанней.

И хотя внешне все выглядело прежним, Балч чувствует, что Агнешка внесла в его жизнь и в жизнь деревни какое-то беспокойство. Первыми к Агнешке потянулись дети. Она повела их в такой чудесный мир открытий, о котором они и не подозревали. И они уже не отступятся от Агнешки ни за что.

Но враждебность взрослых не легко растопить. Сколько раз Агнешка хотела бросить все и бежать от этой вражды, а в лучшем случае — холодного равнодушия, от

этой косности и невежества, от настойчивых посягательств Балча, который еще, на беду, нравится Агнешке, но она никогда не покорится его деспотии, никогда не примет его веры, вернее, безверия, его презрения к людям, которые не оправдали его ожиданий и хотят жить простой человеческой жизнью с ее радостью созидания без парадов и муштры.

Все ярче разгорается огонек, зажженный Агнешкой, и люди тянутся к этому доброму огоньку, все меньше их около Балча. И ему остается только одно — признать победу Агнешки и уйти. Даже любовь Балча и Агнешки не может помешать этому. Такова логика развития характеров. Агнешка не может принять Балча таким, каков он есть, а Балч еще не может признать своего морального поражения.

Агнешка остается в деревне. Ей очень горько и очень одиноко и немножечко страшно. Бросить все и бежать? Но Мундек Варденга снова колотит в дверь закрытого магазина и требует водки. Будет ли на него похож младший брат — ученик Агнешки? Нет, Агнешка не может уйти. Утром придут дети, доверчивые и жаждущие, и только Агнешка сможет утолить эту жажду знаний.

Она, Агнешка Жванец,— учительница. Ее место здесь, за этим столом. И она отсюда не уйдет никогда!

Книга Вильгельма Маха «Агнешка, дочь Колумба» написана в лучших традициях польского романа. Отличный язык, великолепные диалоги.

Но главная заслуга писателя в том, что он создал удивительно обаятельную героиню, которую любишь и примеру которой хочешь следовать. И присуждение Государственной премии за 1964 год Вильгельму Маху является лучшим выражением благодарности за эту добрую и умную книгу.

Н. СОКОЛОВСКАЯ

ЗНАКОМЬТЕСЬ: ШВЕДСКИЙ КЛУБ ЛИРИКИ

Lyrikvännen. Redactör Stig Carlson. Stockholm, FJB's Lyrikklubb.

Десять лет назад в Стокгольме три поэта и три любителя поэзии создали «Шведский клуб лирики», избрав эмблемой крылатого коня Пегаса. В 1964 году юбилей клуба отмечали почти все газеты и журналы Скандинавии. Число членов — 15 000. Для такой маленькой страны, как Швеция, это удивительная цифра. Клубный журнал «Друг лирики» известен далеко за пределами Скандинавии.

В чем же секрет такой популярности? Панорама поэзии Скандинавии достаточно безотрадна. Книги стихов выходят ничтожными тиражами и почти не раскупаются. Это легко понять, если учесть, что большинство сборников наполнены всякого рода абстрактными и сюрреалистическими головоломками, в лучшем случае, представляющими интерес для немногих специалистов.

Существуют школы и группы, издающие свои журналы, тиражи которых не превышают двухсот-трехсот экземпляров. Поэтическое ремесло до предела специализировано.

И вот организаторы «Шведского клуба лирики» решили преодолеть отчужденность поэтов от «толпы», разломать крепостные стены, окружающие волшебные замки стихов и поэм, ввести читателя в мир подлинно гуманистической поэзии, на фоне которой опусы модернистов кажутся вымученными и жалкими. В крупных городах Швеции, а впоследствии Норвегии, Дании и Финляндии они организовывали публичные чтения, утренники, вечера поэтов самых разных школ и направлений. На протяжении десяти лет было проведено более двухсот дискуссий о поэтическом мастерстве, о роли лирики в современном обществе. В этих дискуссиях принимали участие наиболее видные поэты Швеции. Среди членов клуба — Артур Лундквист, Эрик Блумберг, Пер Лагерквист и в то же время молодые рабочие, журналисты, актеры, студенты различных учебных заведений. Журнал «Друг лирики» охотно предоставляет начинающим свои страницы, разбирая достоинства и недостатки их произведений. Многие известные сейчас в Швеции поэты обязаны своей популярностью «Другу лирики». Например, Урбан Торхамн после дебюта в журнале издал семь книг стихов и считается одним из самых интересных лириков. Его стилю чужда запутанная символика, образы его необычны и вместе с тем просты.

Гуннар Эддегрен, дебютировавший в журнале в 1962 году, предпочитает, напротив, цепи мощных, фантастических образов, заставляющих вспомнить Верхарна или Маяковского:

Из черного кратера глаза — камни
мертвых взглядов,
Костер искусства, залитый пивом,
Заплеванный аплодисментами,
Черная толпа,
Подавившаяся сожженной зарей...

(«Живопись»)

Интересны часто появляющиеся на страницах «Друга лирики» произведения поэтессы и писательницы Карин Люберг. Строки ее стихов пронизаны мягкостью и теплотой:

Приди, молчание —
Теплая серая птица,
Садись ко мне на руку,
Спой для моего ребенка,
Ты приходишь так редко
К нам из далекой своей страны.

(«Спой для моего ребенка»)

В некоторых учебных заведениях Швеции с недавних пор читается специальный

курс «Лирика». Этот курс, по свидетельству доктора филологии Бенгта Нермана, оправдал себя. Он составляется с учетом профиля колледжа или института, но обычно преподаватели, не углубляясь в теорию стиха, стараются привить молодежи любовь к родному языку и литературе, познакомить с лучшими произведениями своих поэтов и писателей. Многие шведские общественные деятели и писатели обеспокоены хронической скудостью словарного запаса, все возрастающим количеством американизмов, тенденцией к шаблонности и автоматизму в языке самых различных слоев общества. Известный критик Сандро Кей-Оберг считает причиной этого отсутствие духовных запросов, безудержное стремление к наживе и карьере, прославляемое разноцветным потоком комиксов, вестернов, истерическим ритмом неоновых реклам и джазовых куплетов: «Лирическая педагогика» несомненно может противодействовать обеднению языка, вызванного однообразием нашего образа жизни, отсутствием тонкости и глубины переживаний».

Журнал «Друг лирики» почти в каждом номере уделяет место проблеме «лирической педагогики». Раздел «Стихотворение и анализ» посвящен детальному разбору книг и отдельных произведений поэтов всевозможных школ и эпох. Здесь можно встретить Уильяма Блейка по соседству с Пабло Нерудой, Джона Донна — с Маяковским и Аполлинером. Однако это не создает впечатления хаоса. Напротив, на фоне мыслей и образов поэтов прошлого строки современных авторов приобретают неожиданный смысл и колорит. Стихотворения зарубежных поэтов публикуются в нескольких переводах на шведский язык, чтобы читателю было легче составить собственное мнение. Иногда любителям поэзии предлагается ряд тем и на страницах журнала устраивается своеобразный поэтический турнир.

Несколько лет назад в газете «Стокгольмс-тиднинген» проходила дискуссия «Лирика и народное образование». Было подчеркнуто, что в Швеции издается мало квалифицированных переводов поэзии разных народов мира. Клуб лирики после этой дискуссии издал интереснейшие антологии, составленные крупными шведскими поэтами: А. Лундквист «Поэзия Латинской Америки», Э. Блумберг «Современная чешская лирика», Г. Экелеф «Французский сюрреализм» и т. д.

В конце 1963 года известный литературовед Олоф Лагеркранц подготовил к изданию «Лирическую книгу для чтения», представляющую антологию шведской лирики от семнадцатого столетия до последних лет, от Ларса Виваллиуса до Пера Лагерквиста и Нильса Ферлина. Антология построена необычно. Имена авторов идут

в алфавитном порядке. Каждое произведение явно или скрыто связано с предыдущим и последующим — либо сходная тематика, либо ассоциации, влекущие вереницы похожих ритмов и образов. Одно стихотворение незаметно переходит в другое, составляя пышную гирлянду, окрашенную фантастическими оттенками. Перед нами проплывают корабли искателей приключений и ладья, ведомая рыцарем к замку, где томится Арсиноя; возникают картины феодальных войн, крестьянских восстаний, демонстраций против атомной смерти; нам снова задает Гамлет свой вопрос «быть или не быть», и Карл XII делится честолюбивыми планами мирового господства: «быть или не быть». Эта книга читается как увлекательный роман с действием, растянутым на много веков, хотя для антологии избранный принцип не может считаться удачным. Известные поэты Густав Фрединг, Пер Лагерквист и Нильс Ферлин представлены ранними, не очень характерными произведениями, а Эрик Блумберг — всего тремя стихотворениями, тогда как модернистам типа Раббе Энкеля отведено в несколько раз больше места. И все же нельзя отрицать, что «Лирическая книга для чтения» — значительное издание клуба лирики.

Хочется особо сказать о деятельности редактора журнала «Друг лирики» Стига Карлсона. Именно его начинанию обязан клуб своим существованием. Десять лет прошло со дня основания. Достигнуты значительные результаты. Такие явления, как массовые дискуссии, возрастающее число членов клуба, «лирическая педагогика», говорят о том, что поэзия нужна не только одаренным одиночкам, что ею можно заинтересовать самые широкие круги общества.

Е. ГОЛОВИН

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРАЛИЯ

«ЧАЙКА» И «КЛОП» В СИДНЕЕ

Сиднейский «Театр 60» недавно показал «Чайку» А. П. Чехова. Спектакли этой труппы неоднократно удостаивались премии на австралийских театральных фестивалях. И на этот раз, по мнению рецензента газеты «Трибюн», коллектив театра добился успеха — «заставил зрителя честно, почеховски взглянуть на жизнь и увидеть, что в ней далеко не все благополучно».

Только за последнее время австралийские зрители увидели «Женитьбу» Н. В. Гоголя на сцене Нового театра, пьесу В. В. Маяковского «Клоп», поставленную студентами университета, и наконец «Чайку».

ДАЛЖИР

ХУДОЖНИК РЕВОЛЮЦИИ

Из выставок, организованных за последнее время Национальным Союзом изобразительных искусств Алжира, наибольшим успехом пользовалась экспозиция произведений молодого художника Абделькадера Хуамеля, выставившего около сорока полотен. Многие алжирские газеты посвятили свои статьи талантливому художнику.

«Страдания алжирцев, рядом с которыми он сражался во время освободительной войны, твердость и мужество людей, добившихся свободы и не раз жертвовавших ради нее жизнью,— вот источники вдохновения художника»,—пишет рецензент газеты «Пёпль».

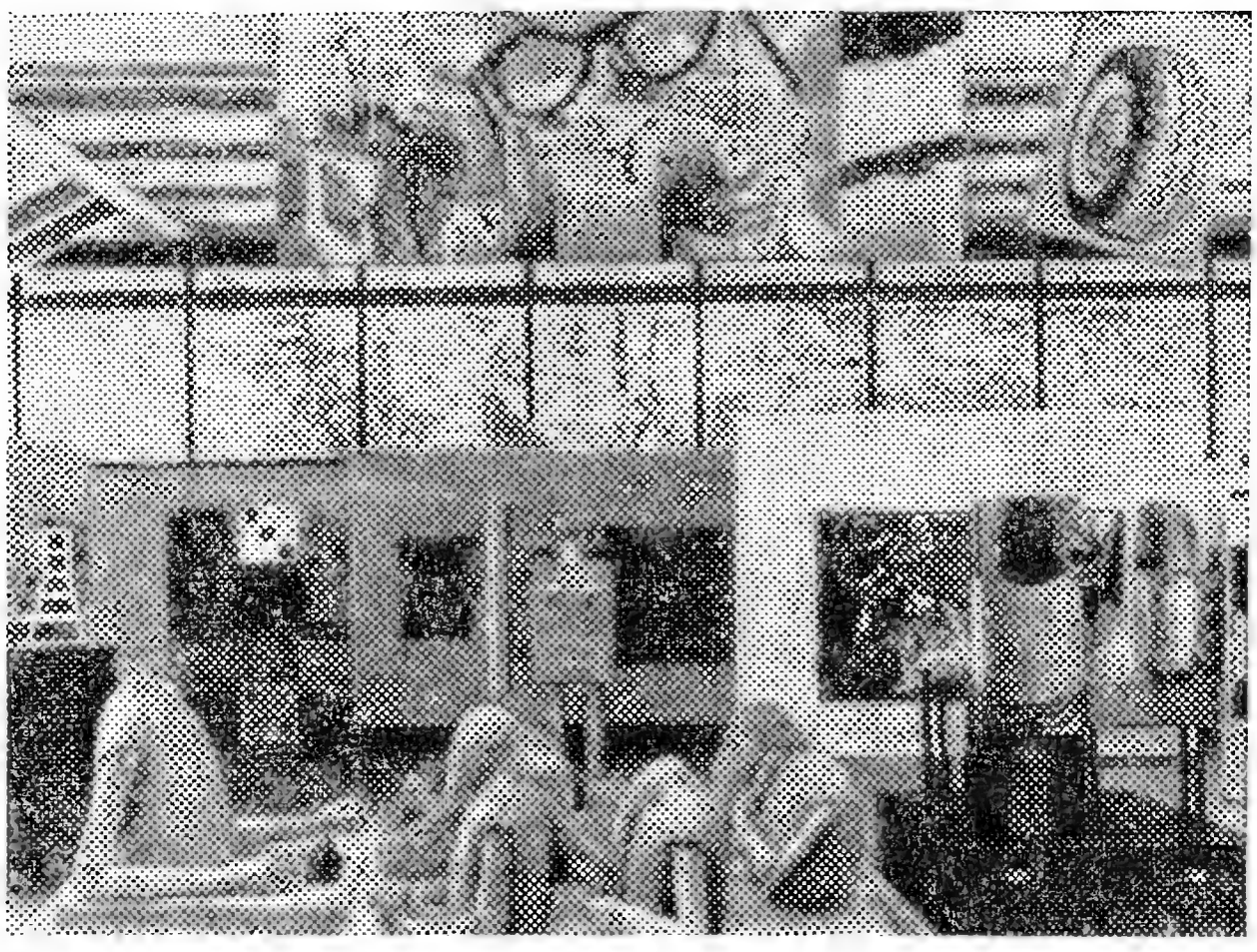
...В ноябре 1955 года революции исполнился год, а Абделькадеру шел шестнадцатый. Его схватили во время одной из облав и четыре дня держали в центральном комиссариате полиции в числе 150 других пленников. Вырвавшись на свободу, он вместе с одним из товарищей покинул столицу и вернулся в свой родной город Нгау, решив во что бы то ни стало вступить в партизаны. Это ему в конце концов удалось.

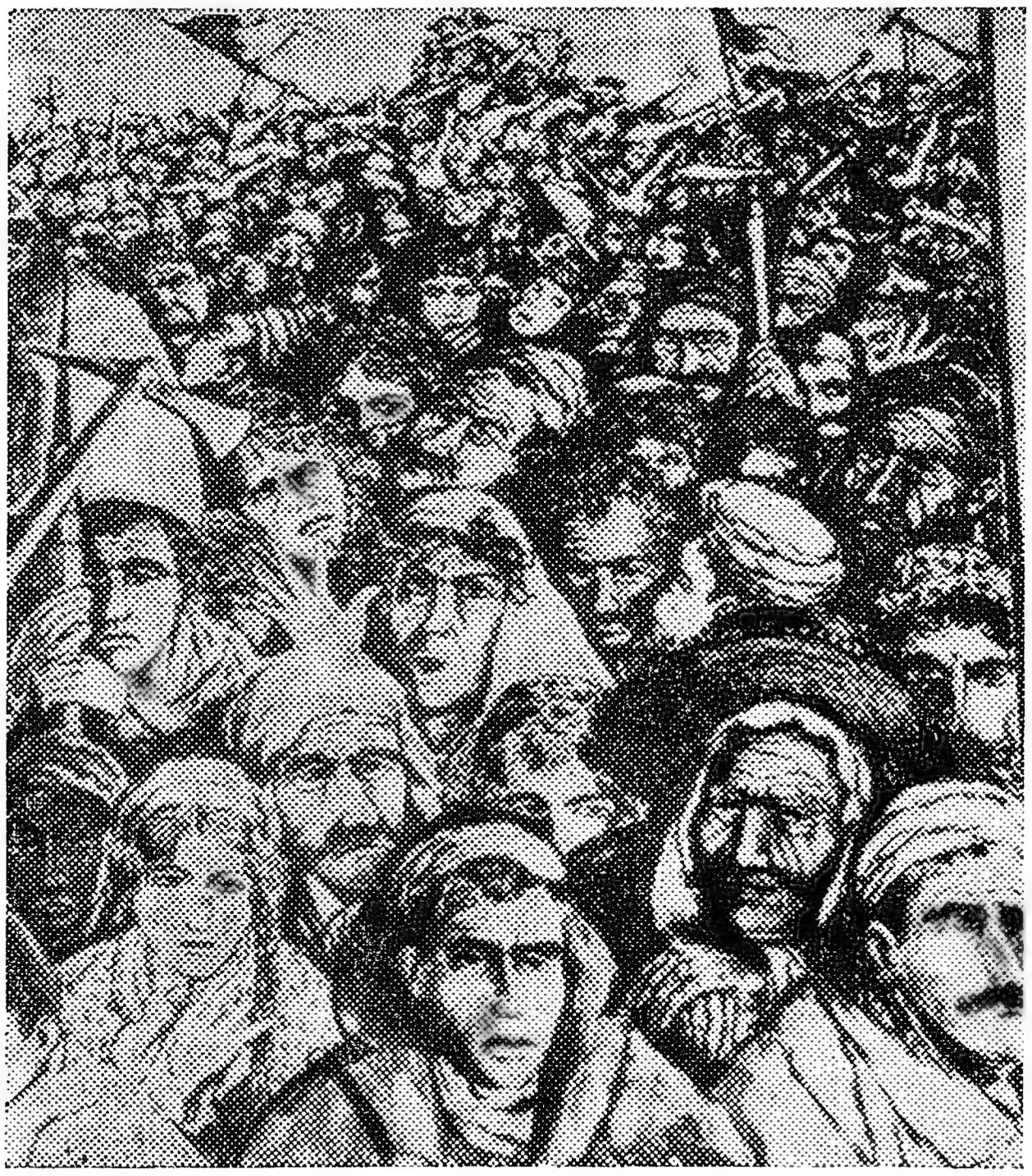
— Когда я был среди партизан, — рассказывает художник корреспонденту газеты «Пёпль»,—то много рисовал и мечтал, что когда-нибудь устрою выставку

ДВСТРИЯ

В венском «Музее искусства XX века» состоялась выставка так называемого «поп-арт» — одной из разновидностей современного модернизма. Здесь были экспонированы «шедевры» из США, Англии, Франции и других стран Запада. На снимке, на переднем плане — несколько торсов, лишенных голов; все это носит название... «Школа космонавтов». Автор ее, некий Ван Хейдонк, как видно, пытается шагать в ногу с веком!

(Еженедельник «Тагебух»)





Картина Абделькадера Хуамеля, носящая название «Март 63».
(Газета «Пёпль»)

своих картин. А в Италии, где я учусь в Академии художеств, единственной моей мечтой было организовать выставку о революции, и непременно в Алжире. И теперь мне хочется знать, что думают соотечественники о моих картинах. Это так важно для меня.

«Правдивость и искренность — главное, что характеризует творчество Хуамеля,— отмечает автор рецензии.— Он пишет то, что видел и пережил сам: революцию, народ Алжира, который сражался, а теперь строит. Художник всегда стремится изображать в своих работах народ: лица, руки, тела. А когда он рисует алжирскую девушку, это не столько портрет, сколько образ сегодняшнего Алжира: улыбка, яркие краски, надежда в глазах...»

ВЫСТАВКА СОВЕТСКОЙ КНИГИ

Большим успехом среди алжирцев пользовалась выставка советской книги, которая была организована в библиотеке города Тлемсена.

Интерес у посетителей выставки, по сообщению газеты «Альже репюбликен», вызвали не только книги советских писателей, спрос на которые среди алжирских читателей постоянно растет, но и выставленные здесь картины советских художников, а также многочисленные фотографии, рассказывающие о жизни советских людей.

«Советская книга всецело служит делу просвещения масс»,— заявляет корреспондент газеты «Альже репюбликен».

АНГЛИЯ

«ОДИН ИЗ САМЫХ ЗРЕЛЫХ РОМАНОВ»

Печать сообщает о выходе нового романа Арчибальда Кронина «Песня о шестипенсовике». Рецензенты считают роман во многом автобиографическим.

Действие романа развертывается в Шотландии. Его герой — юноша Лоуренс, единственный сын в буржуазной католической семье среднего достатка. Лоуренс растет в удушливой пуританской обстановке маленького городка, мастерски изображенной писателем. Умирает отец Лоуренса, и юноше приходится жить в семье родственников. Его характер и мировоззрение формируются под действием обостряющейся в стране классовой борьбы...

По мнению критики, «Песня о шестипенсовике» — один из самых зрелых романов Кронина.

«Из всех моих романов, а их много,— заявил писатель,— «Песня о шестипенсовике» мне кажется наиболее «настоящим». Я был сильнее и глубже захвачен работой над ним, сильнее, чем когда-либо прежде, переживал описываемое. Более того, работая над романом, я был убежден (и сейчас продолжаю в это верить), что в нем до конца выразил себя. У меня было ощущение, что вот наконец Кронин пишет именно ту книгу, которую ему следует писать».

ТИПИЧНЫЙ «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Очередной сенсацией в театральной жизни Англии стала новая пьеса Джона Осборна, известного драматурга и, как его характеризует английская пресса, «самого сердитого из сердитых». Эта пьеса — «Несостоятельная защита» — поставлена лондонским театром «Ройал корт».

Обозреватели почти единодушны в высокой оценке пьесы: «Джон Осборн дал нам великолепную новую пьесу» («Таймс»); «Несостоятельная защита» — наиболее значительное произведение драматургии за многие годы» («Дейли экспресс»). С похвалой о пьесе отозвался театральный критик «Дейли уоркер» Джек Сазерленд, напомнивший читателям, что восемь лет назад английский зритель был буквально потрясен появлением на сцене Джимми Портера (герой пьесы «Оглянись

во гневе») и что с тех пор Осборн твердо и последовательно продолжает свою линию разоблачения существующего в стране строя, порождающего уродливые условия жизни и уродливых, изломанных людей. Герой последней пьесы Осборна, Билл Мэйтленд,— зрелый сорокалетний человек. Он — стряпчий, имеющий свою контору. Нечисто ведет Мэйтленд дела своих клиентов, нечисто живет. Его окружают коррупция, ложь, разврат, обман, но все это до поры до времени скрывается за фасадом внешнего благополучия. Наступает, однако, момент, когда все — и карьера и личная жизнь — рушится, и вина в этом не только Мэйтленда, а всего общества, сформировавшего его личность.

...Мэйтленду снится кошмар, будто он попал на скамью подсудимых, его судят за какие-то грязные проступки. Он испуган, надломлен, всю жизнь он боялся, что его разоблачат,— и вот это произошло. Мэйтленд пытается оправдаться, но не хватает доказательств... Дальше следуют два акта реальной жизни Мэйтленда, они-то, по мысли автора, и призваны быть «свидетельскими показаниями» в его пользу. Но «свидетельские показания» оказываются несостоятельными, они не обеляют Мэйтленда, не оправдывают его. Мэйтлендам спасения нет—таков суровый вывод Осборна. И обществу, в котором он живет, тоже нет спасения, оно неминуемо должно погибнуть. Поэтому гибель Мэйтленда логична и неизбежна.

«Только Осборн наделен особым талантом сделать убедительными самые отталкивающие персонажи,— писал после премьеры пьесы обозреватель газеты «Таймс». — Пожалуй, он единственный из современных английских драматургов, кто способен создавать героев нашего времени». Характерное признание! Обозреватель «Таймс» не спорит с тем, что для капиталистической Англии Мэйтленд — типичный «герой нашего времени».

ФИЛЬМ, НАД КОТОРЫМ РАБОТАЛИ ВОСЕМЬ ЛЕТ

Корреспондент газеты «Дейли уоркер» сообщает о том, что в Лондоне начал демонстрироваться фильм под названием «Это случилось здесь». Сюжет фильма необычен: он рассказывает о том, как во время второй мировой войны Великобритания была... оккупирована нацистами, у власти в стране стала фашистская партия.

Фильм сделан двумя молодыми режиссерами Кейвином Браунлоу и Эндрью Молло, которые работали над ним целых восемь лет (о съемках этого фильма под рабочим названием «Если бы до этого дошло...» «Иностранная литература» сообщала в № 3, 1957). Сначала они задумали сделать исторический фильм из времен второй мировой войны, но затем замысел изменился и молодые режиссеры начали делать антифашистский фильм-гротеск. Им пришлось преодолеть, пишет корреспондент, огромные финансовые трудности, однако они не сдавались и довели задуманное до конца.

«Мы видели свою задачу в том,— сказал Кейвин Браунлоу,— чтобы фашизм сам себя разоблачил». По оценке критики, постановщикам фильма это блестяще удалось. Фильм обращен, главным образом, к тем «пассивным» людям, которые бравируют тем, что они, дескать, «не интересуются политикой». «Если человек поймет, что такое фашизм,— продолжал Браунлоу, — то ему не останется никакого другого пути, кроме решительной борьбы с ним».

БОЛГАРИЯ

ИХ ИМЕНА — СИНОНИМЫ ПОДВИГА

Издательство «Народна култура» выпустило в свет сборник «Писатели-герои», посвященный памяти поэтов и прозаиков, отдавших свою жизнь в борьбе за свободу родины.

В сборнике, по словам рецензента еженедельника «Литературен фронт», воссозданы творческие портреты писателей-героев, чьи имена стали синонимами подвига,— Христо Ясенова, Гео Милева, Николы Вапцарова, Кирила Маджарова, Васила Воденичарского и других. Они не успели полностью раскрыть своих творческих дарований. Для всех них творчество было прежде всего оружием, поставленным на службу партии, выражением их сокровенных чувств, сущностью их жизни.

«Писателей-героев, — пишет рецензент,— объединяет

Кадр из фильма «Это случилось здесь».
(Газета «Дейли уоркер»)

«За еще более тесную связь между поэтом и читателем!» — такую подпись к этому шуточному рисунку сделал известный карикатурист Б. Димовский.

(Журнал «Стршел»)

одна общая черта... Все они действительно писатели-герои в самом точном, в самом прямом смысле этого слова. Они пали, чтобы остаться бессмертными».

РАССКАЗЫ КОНСТАНТИНА КОЛЕВА

Из печати вышел третий сборник рассказов молодого писателя Константина Колева (новелла К. Колева «Возвращение» опубликована в «Иностранной литературе» № 8, 1960).

В сборнике десять рассказов, объединенных общей тематикой — рождение нового человека в годы социалистического строительства в Болгарии.

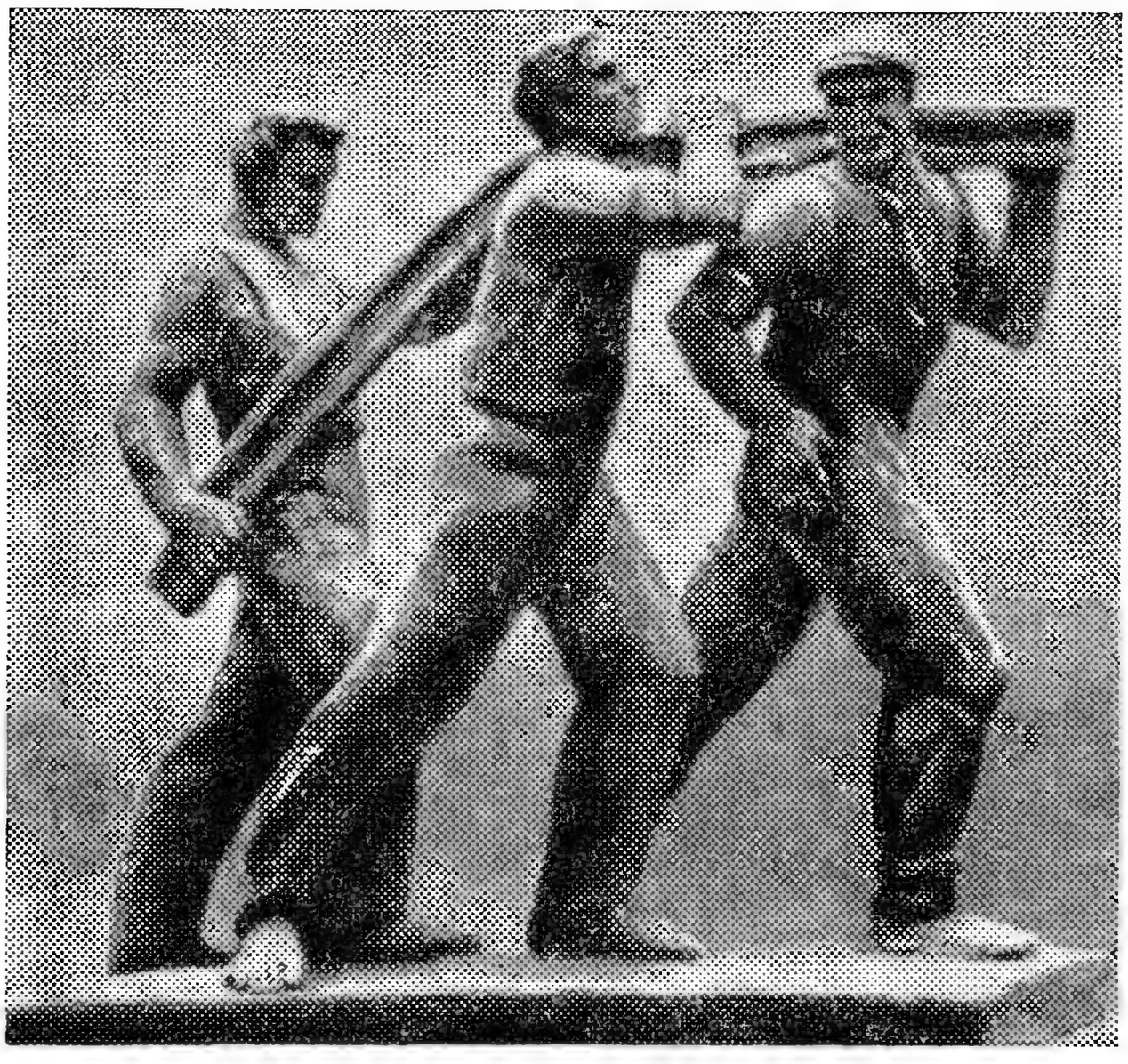
«Большинство героев Колева — простые, добрые люди, которые, однако, не сразу избавляются от старых привычек,— пишет рецензент еженедельника «Литературен фронт».— Его рассказы свидетельствуют о симпатиях автора к крестьянам, которые тянутся к новой жизни, хотя и не всегда выбирают самый прямой и короткий путь».

Герои рассказов Колева — Начко («Пятый класс»), Занко («Ищут муравьев»), Секул («Люди улыбаются») — ищут правду жизни и хотят поскорее избавиться от пережитков прошлого. В этом, по словам рецензента, жизнеутверждающая и оптимистическая философия книги.

«Константин Колев — умелый рассказчик. Острая наблюдательность, любовь к жизни, глубоко развитое чувство гражданственности помогают ему создавать нужную атмосферу, настроение в его произведениях,— продолжает рецензент.— Остается только пожелать, чтобы писатель искал и находил с каждым разом все более глубокие жизненные конфликты и раскрывал новые волнующие человеческие судьбы».

За сорок лет творческой деятельности скульптор Васка Эмануилова создала много работ, посвященных своим современникам; наиболее выдающимися среди них искусствоведы считают «Сентябрь 1923», «Расстрел», «Трамвайщики», «Песня жнецов». Эмануилова принимала участие в создании центральной группы монумента в честь Советской Армии в Софии. На снимке: работа Васки Эмануиловой «Трамвайщики».

(Журнал «Изкуство»)



ВЕНГРИЯ

ПАМЯТНИК В. И. ЛЕНИНУ В БУДАПЕШТЕ

Закончился конкурс на лучший памятник В. И. Ленину, в котором приняли участие известные венгерские скульпторы. Жюри одобрило проект одного из старейших венгерских мастеров — лауреата премии Кошута Пала Патцаи.

В беседе с корреспондентами газет «Непсабадшаг» и «Мадяр немзет» скульптор рассказал следующее о своей работе над образом Ленина: «На протяжении многих месяцев я живу в атмосфере идей и мыслей Ленина. Читаю его произ-

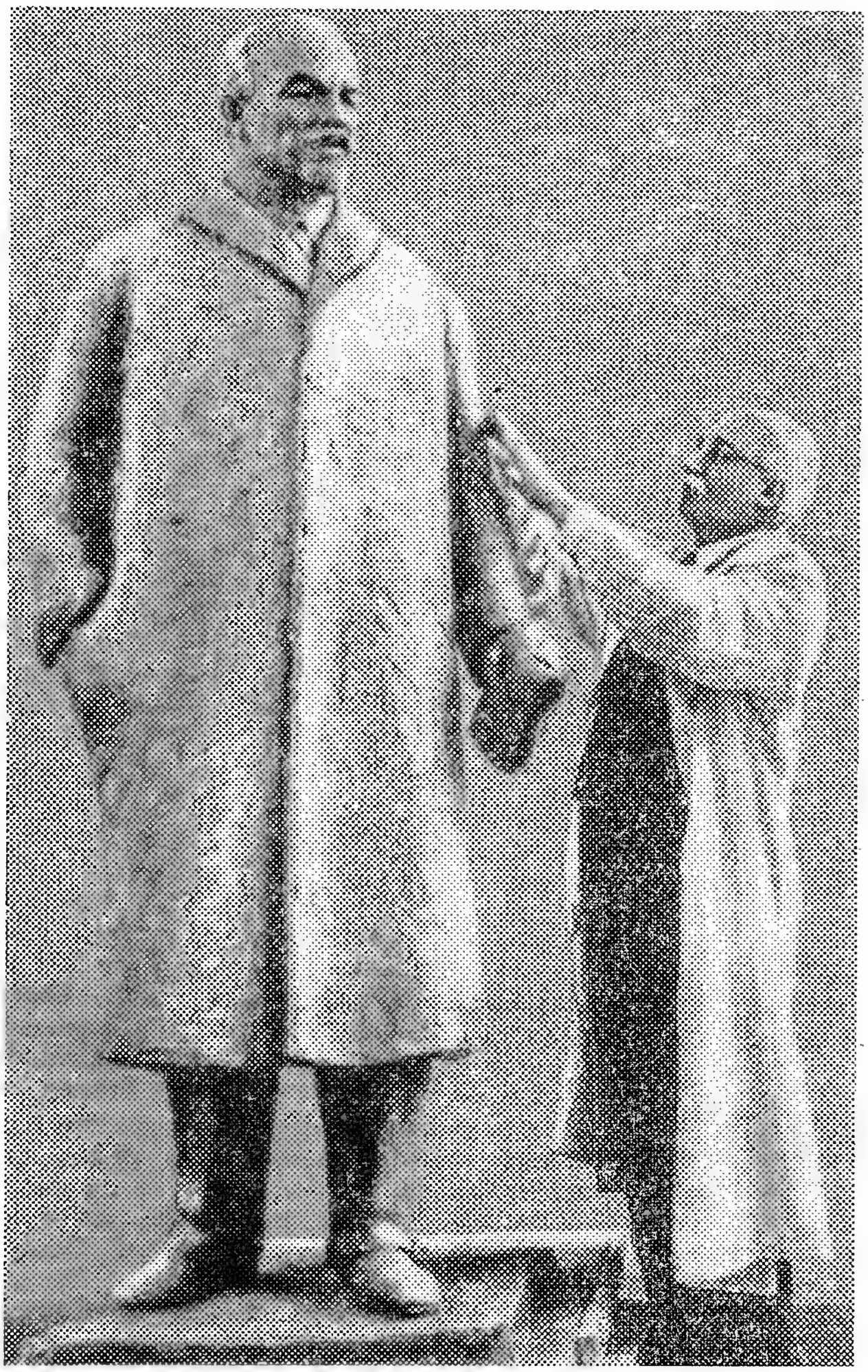
ведения, изучаю облик Ленина-человека. Смотрю скульптуры и картины, изображающие Ленина; но должен признаться, что намного больше мне дают те отрывки из фильмов и, главным образом, увеличенные документальные кадры фильмов, которые передают естественную жизненную простоту его лица, движений, позы, жестов...»

Замысел художника очень прост: Ленин изображен с непокрытой головой, во весь рост, в пальто, правую руку держит в кармане, в левой — меховая шапка. Хотя на первый взгляд фигура Ленина не кажется динамичной, вся она — движение, порыв.

«Художественное своеобразие и трудность работы заключались для меня в том, — продолжал Патцаи, — что я хотел создать фигуру Ленина, лишенную позы, внешней эффектности; в то же время она должна быть монументальной — как по форме, так и прежде всего по содержанию; должна производить впечатление своей внутренней силой. Я беседовал со многими людьми, которые знали Ленина, видели его в различной обстановке: на собраниях, конгрессах, среди людей. Все, кто лично знал Ленина, говорили, что он был бесконечно простым, чуждым позы, симпатичным человеком... Он любил людей, любил быть среди них, разговаривать с ними. Таким я и хотел воплотить Ленина в скульптуре. В то же время она должна была передавать то, чем Ленин является для нас сегодня. Прежде всего он символизирует величие и силу революционных идей. Я хотел, чтобы все это было отражено в моей скульптуре».

Бронзовая фигура Ленина высотой в четыре метра будет установлена на массивном основании из красного мрамора. Этим скульптор, по его собственным словам, хотел выразить идею неотделимости судьбы Ленина, его жизни и дела от рабочего движения.

По сообщению корреспондента газеты «Непсабадшаг», памятник В. И. Ленину работы Пала Патцаи будет установлен на одном из главных проспектов Будапешта — имени Дёрдя Дожа. Его открытие состоится в апреле этого года.



Пал Патцаи во время работы над памятником В. И. Ленину. *(Журнал «Орсаг вилаг»)*

ГДР

ГЕРОИ ЮРИЯ БРЕЗАНА

Вышел в свет роман Юрия Брезана «Зрелые годы» — заключительная часть трилогии «Феликс Хануш», первая из которой, «Гимназист», появилась в 1958 году, а вторая, «Семестр потерянного времени», — в 1960.

Литературный обозреватель газеты «Юнге вельт» рассказывает о читательской конференции, посвященной роману «Зрелые годы» и всей трилогии Брезана, которая проходила в Лейпциге под председательством писателя Макса Вальтера Шульца — директора Литературного института имени Иоганнеса Р. Бехера. В работе конференции принял участие и автор романа.

Читатели живо обсуждали судьбы героев трилогии, говорили о созвучности тематики романа «Зрелые годы» с нынешней действительностью ГДР.

Юрий Брезан сказал в своем выступлении: «Мои герои — наши обыкновенные

современники. Мы, писатели, должны наблюдать их и создавать достоверные образы. Бесспорно, эти «простые» герои не должны быть обыденными, примитивными, неинтересными». На вопрос, почему он избрал форму трилогии, писатель ответил, что поколению немцев периода становления социализма в стране полезно подробнее познакомиться с жизненным опытом предыдущих поколений.

«В ДЕВЯТЬ ЧАСОВ ВОЗЛЕ АТТРАКЦИОНА»

В берлинском драматическом театре имени Максима Горького поставлена новая пьеса драматурга Клауса Гаммеля «В девять часов возле аттракциона».

Героиня пьесы — восемнадцатилетняя девушка Сабина, швея одного из берлинских ателье. Дружеские отношения связывают ее с молодым секретарем парторганизации этого предприятия Морицем. Однажды Сабина узнает, что люди, которых она до сих пор считала своими родителями, удочерили ее в 1945 году, взяв на воспитание в младенческом возрасте. Теперь же настоящая ее мать прибыла из Западной Германии и требует, чтобы Сабина поехала вместе с ней в Ганновер.

Сабина просит совета у Морица, но тот считает, что она сама должна решать свою судьбу. Сабина едет в Ганновер, где попадает в чуждую ей мелкобуржуазную среду. Вскоре она убеждается в узости мировоззрения этих людей, все помыслы которых связаны с небольшим принадлежащим им предприятием, в убогости их морали. Сабина возвращается в Берлин, к людям, которые ближе и дороже ей.

Таков в нескольких словах сюжет пьесы Клауса Гаммеля, постановку которой театральные обозреватели оценивают как заметный вклад в национальную драматургию. Молодая актриса Ютта Гофман под руководством режиссера Берлинского драматического театра Хорста Шёнемана создала, по отзывам рецензентов, очень жизненный образ современной немецкой девушки из Германской Демократической Республики.

Сцена из пьесы Клауса Гаммеля «В девять часов возле аттракциона».

(Газета «Нейес Дейчланд»)

«...НО НЕ НА КОЛЕНЯХ»

Под таким названием в издательстве «Нейес лебен» вышел роман, принадлежащий перу писателя Э. Р. Грейлиха. Его герой — борец антифашистского Сопротивления, молодой немецкий коммунист Артур Беккер.

В интервью корреспонденту газеты «Нейес Дейчланд» Грейлих сказал: «Год назад я написал книгу «Никто не рождается героем». Теперь меня захватил образ Артура Беккера, активиста Коммунистического союза молодежи, зверски убитого франкистскими фашистами, когда он в рядах интернациональной бригады дрался за свободу испанского народа».

По словам автора, он долго собирал материалы о жизни и деятельности Артура Беккера. На страницах книги писатель стремился передать непреклонность и боевой дух героя, и в то же время его Артур Беккер — живой человек, способный на глубокое и нежное чувство (с подлинным лиризмом, например, говорится о любви Артура к француженке Люси).

Автор показал тесную связь коммунистической молодежи с руководством компартии Германии. Значительное место в романе уделено личному общению Артура Беккера с Эрнстом Тельманом.

ФРГ

«ГРУППА 61»

При народной библиотеке города Дортмунда, одного из крупных индустриальных центров Западной Германии, года три назад была основана «Дортмундская группа 61». В ее работе участвуют трудящиеся из разных уголков Рурской области, обсуждая произведения членов этой группы, обмениваясь мнениями о нуждах и проблемах трудящихся ФРГ. Среди активных членов «Группы 61» — рабочий-горняк Макс фон дер Грюн, руководитель отдела культуры профсоюза горняков в Вальзуме Вилли Барток, плотник Артур Границки, забойщик Курт Кютер, слесарь Гюнтер Вестергофф, домашняя хозяйка Хильдегард Вольгемут. Они — авторы романов, повестей, рассказов, стихов, репортажей, коротких пьес для театра и радио. Произведения эти публикуются в местной печати, в заводских газетах. Группа издала сборник «Новая индустриальная поэзия, лирика и проза пишущих рабочих наших дней», альманах «Поэзия и труд», готовит второе издание «Новой индустриальной поэзии».

Деятельность «Группы 61» пришлась не по вкусу реакционным кругам Западной Германии. Как указывает один из руководителей группы, Фриц Хюзер, газеты Рейнской области редко уделяют внимание рабочим-писателям, а центральная печать ФРГ замалчивает существование этой группы.

«ПОЭТИЧЕСКИЕ» УПРАЖНЕНИЯ ЭРНСТА ЯНДЛЯ

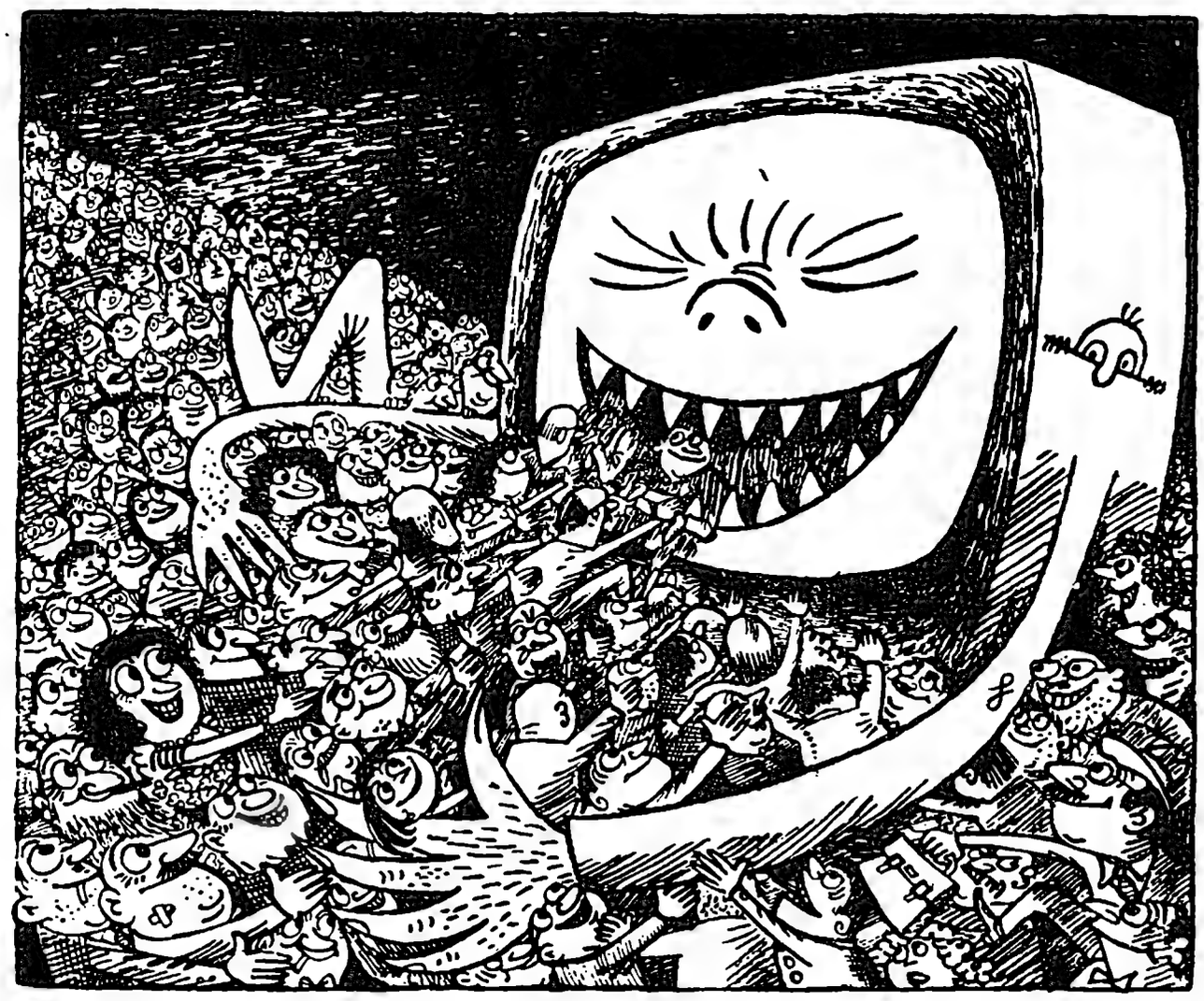
На литературном небосклоне Бонна засияла новая «звезда» сомнительной величины. В печати ФРГ все чаще и чаще упоминается имя «поэта» Эрнста Яндля. Среди его «произведений» можно найти такое «глубокое», но только по названию, «стихотворение», как «Окоп» (по-немецки — шютценграбен).

Это произведение (рецензент газеты «Дер морген»

просит читателя оставаться серьезным!) выглядит так:

«Шютценграбен. Ттцн-грмм... т-т-т-т /грмм/ т-т-т-т с...х /...тцнгрмм/ тцнгрмм грррммм /штцн штцн...т-т-т-т /штцнгрмм... тсссс /гррт/ грнррт/ гррррт/шт/шт/ тттт /шт/ тцнгмм... ттттт /шт/-/шт/шт/шт/грррн/т-тт/».

Комментировать такое «стихотворение» излишне, пишет корреспондент газеты «Дер морген». Но все же, подражая автору, можно сказать: «Какой ввв-ззз-ддд-ооо-ррр-!!»



Эта выразительная карикатура на западное телевидение принадлежит западногерманскому художнику Герберту Гейне.

(Газета «Ди андере цейтунг»)

ГРЕЦИЯ

«КОГДА АТРИДЫ...»

История династии Атридов не раз получала воплощение в драматургии. Она привлекала внимание великих трагиков древности — Эсхила, Софокла, Еврипида. В прошлом году афинские зрители надеялись увидеть на сцене пьесу современного молодого драматурга Вангелиса Кацаниса «Когда Атриды...». По свидетельству обозревателей, исторический сюжет пьесы автор использует для выражения своих взглядов на многие современные проблемы. Пьесе была оказана большая честь представлять греческую драматургию на Афинском фестивале искусств. Однако в последний момент пьесу сняли. Оправдываясь перед общественностью страны, представитель правительства заявил, что, по данным полиции, во время представления ожидались крупные беспорядки, инициаторы которых — ультраправые. Они усмотрели в пьесе выпады против существующего в Греции режима и даже против конкретных лиц из числа «столпов» этого режима.

Вангелис Кацанис.

«Любопытно,— пишет корреспондент газеты «Авги»,— что каждый раз, когда греческое искусство обращается к подобной теме, защитники отечественного трона усматривают в этом намеки на «семейные неурядицы» и приходят в страшный гнев. Они и не подозревают, что, проводя параллель между современной монархией и Атридами, оказывают трону медвежью услугу».

НАБОЛЕВШИЕ ВОПРОСЫ

В течение нескольких месяцев на страницах газеты «Авги» печатаются высказывания греческих прозаиков и поэтов о том, в каких условиях им приходится создавать свои произведения (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 11, 1964).

«Чтобы писать в нашей стране,— заявил крупный романист и драматург Агелос Терзакис,— писатель должен быть экономически независимым. В противном случае он вынужден вести изнурительную борьбу за кусок хлеба, а для художника это означает обречь себя на духовное самоубийство, на медленное самоуничтожение. Вот уже двадцать пять лет я живу в состоянии непрерывной агонии. И сам не могу понять, как мне удалось написать то, что написано».

«Вплоть до самого последнего времени,— сказал известный писатель, участник Сопротивления Сотирис Пататзис,— я был вынужден печатать свои книги на собственные средства. И только после того как мои книги издали за границей, после того как мое имя стало сенсационным, для меня наконец нашлись издатели и в Греции».

Поэт Костас Кулуфакос рассказал корреспонденту «Авги», что для того, чтобы издать книгу, автор должен обладать не только талантом, но и быть дельцом: «Писатель обязан не просто сдать свою рукопись издате-

лю, но также проследить за тем, как она будет печататься, распределить вышедшие книги по книжным магазинам, позаботиться о том, чтобы их раскупили».

«Большинство греческих писателей вынуждены заниматься творческой работой по-дилетантски, урывая время от других занятий, которые дают им хлеб насущный,— писал поэт Антонис Марталис.— Это, конечно, наносит большой ущерб творчеству, сказывается на его качестве. Кроме того, боязнь потерять кусок хлеба заставляет некоторых писателей о многом умалчивать, а иногда и кривить душой. Кое-кто из них, сам того не сознавая, становится на сторону власть имущих, жертвуя своими интересами, интересами детей, интересами нации. К счастью, это относится лишь к немногим нашим литераторам, в большинстве же они с честью выполняют свой долг».

«СЛЫШИМ ТВОЙ ГОЛОС, РОДИНА!»

Известная греческая писательница Элли Пападимитриу записала рассказы матерей, жен и детей борцов-антифашистов, павших за свободу и независимость Греции. Ныне эти рассказы составили сборник «Слышим твой голос, Родина!», выпущенный в свет афинским издательством «Темелио».

«Каждый из этих рассказов,— пишет газета «Авги»,— подлинный и глубоко волнующий документ о тяжелых испытаниях, через которые прошел греческий народ в годы итало-германской оккупации, о том, какой вклад он внес во всемирную борьбу против фашистской тирании. Искренние и непосредственные, как живая речь, эти рассказы ярко воссоздают драматическую эпоху национальной истории».

ДАГОМЕЯ

СТИХИ РИШАРА ДОГБЕ

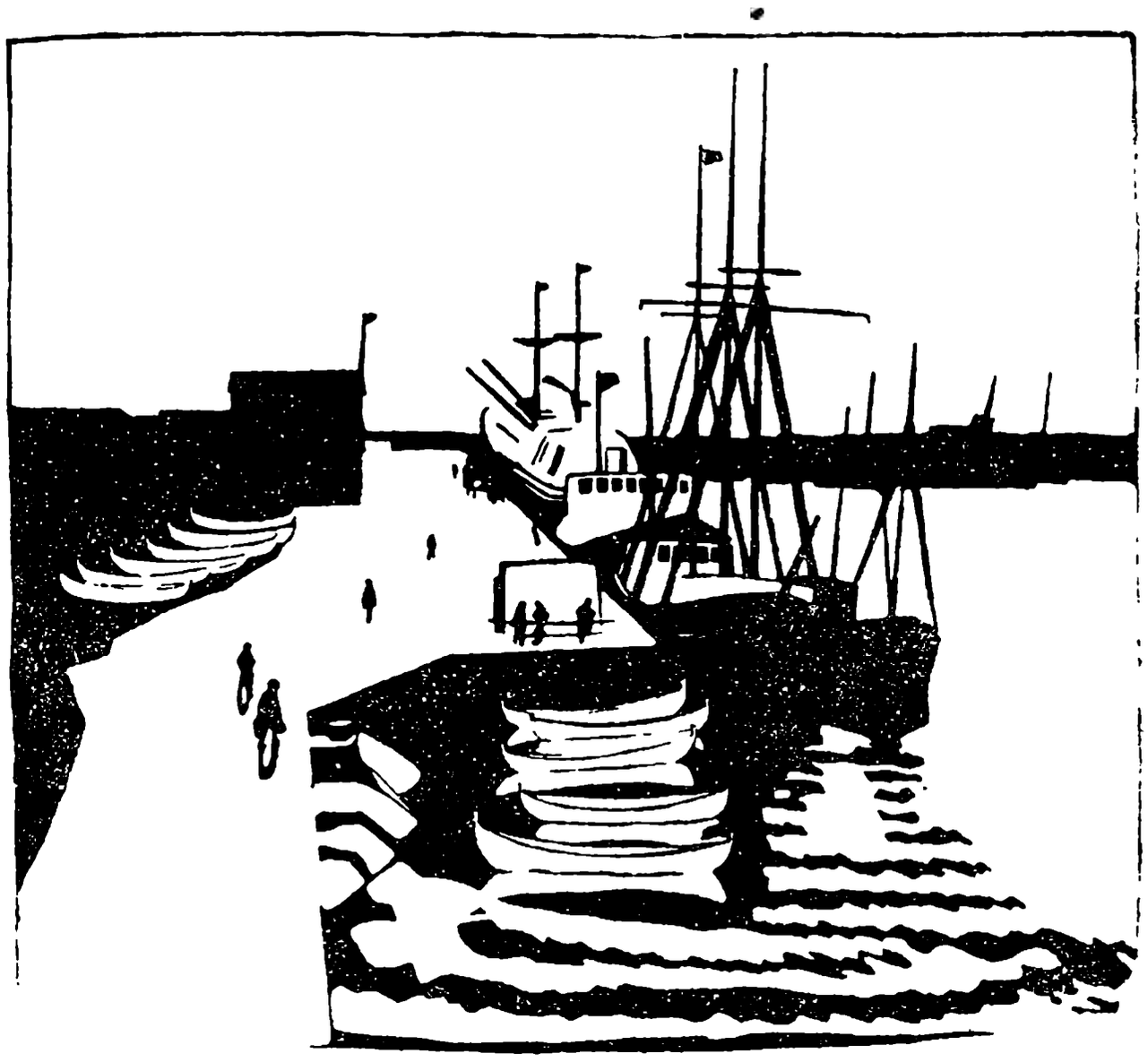
В республике Дагомее вышел сборник стихов Ришара Догбе «Берега смертных». Один из ведущих работников министерства просвещения Дагомеи, Догбе привлек к себе внимание уже первым поэтическим сборником «Воды Моно» (Моно — пограничная река, разделяющая Дагомею и Того). Герой «Вод Моно» — молодой африканец, жаждущий знаний, предающий анафеме войну и прославляющий мир и любовь.

Горячий патриотизм, обращение к насущным проблемам страны характерны и для нового сборника Догбе. Растет политическое сознание дагомейцев, приходит политическая зрелость и к поэту. Стихи, вошедшие в сборник «Берега смертных», написаны в последние годы. Многие стихи отражают события конца 1963 года, когда народ Дагомеи сбросил неоколониалистское правительство. Поэт не закрывает глаза на горе и нужды Дагомеи, он говорит о них правду, вкладывая в свои слова «боль простого крестьянина», как сказано в одном из его стихотворений. Но он глубоко верит в силы своего народа, верит, что новая, единая Африка скажет миру свое слово. В стихотворении «К Аддис-Абебе», посвященном прошлогоднему совещанию глав независимых государств Африки, Догбе пишет: «Африка! Запустим в космос как знамя нашу ракету, ракету единства!»

ДАНИЯ

Художник и скульптор Янус Камбан — житель Фарерских островов. Один из любимых мотивов его творчества — картины родного края. Здесь воспроизводятся линогравюры Камбана «Корабли» и «Торсхавн».

(Газета «Ланд ог фольк»)



У РЫБАКОВ И КАМЕНОТЕСОВ

«Сухие пальцы господни» — так называется новая повесть датского писателя Хильмара Вульфа. И такое же название носит маленький островок, представляющий собой, по сути, длинную песчаную косу, на котором разыгрывается действие повести Вульфа. На островке живет суровый, трудолюбивый народ — рыбаки и каменотесы, которые больше всего на свете уважают честный труд. Обитатели островка славятся исключительным долголетием. Многие склонны объяснять это особыми свойствами дождевой воды, которую — из года в год, из рода в род — здесь бережно собирают и употребляют только для питья и приготовления пищи — другой пресной воды на острове нет. Но и в патриархальный мирок маленького островка властно и грозно вторгается современность: вследствие ядерных испытаний угрожающе увеличилась радиоактивность дождевой воды, потребляемой жителями «Сухих пальцев господних». Зловещее известие об этом вызывает бурное негодование жителей островка...

По словам рецензента газеты «Ланд ог фольк» Пера Шальдемосе, повесть Вульфа актуальна, написана живо и интересно.

ИНДИЯ

ПАМЯТИ СТАРЕЙШЕГО ДРАМАТУРГА

В Дели скончался деятель индийского национального театра, крупнейший драматург Бхагаварам Виттал Вареркар, один из зачинателей реалистической социальной драмы в Индии.

Большой популярностью в стране пользуются пьесы, романы и рассказы Вареркара, в которых ставятся социально-экономические проблемы сегодняшней Индии. Несколько произведений Вареркара посвящено жизни рабочего класса, проблемам труда и капитала.

Вареркар был одним из основателей Ассоциации прогрессивных писателей, создающих произведения на языке маратхи.

«Со смертью Вареркара Индия потеряла большого писателя, драматурга и ученого»,— заявил вице-президент Индии Закир Хуссейн.

ИРАК

ЖУРНАЛ «АЛЬ-АКЛЯМ»

Вышел первый номер нового ежемесячного журнала, посвященного вопросам культуры и литературы, «Аль-аклям» (так назывались тростниковые перья, которыми в старину писали арабы). Главным редактором «Аль-аклям» является видный иракский ученый-литературовед, доктор Юсуф Изз эд-Дин. В составе редакции —известные иракские прозаики и поэты.

ИРАН

КНИГИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

В Тегеране был проведен международный семинар по проблемам детской литературы в странах Азии. В работах семинара приняли участие представители Афганистана, Пакистана, Индии, Непала, Цейлона и других стран.

Выступавшие на семинаре отметили, что в их странах мало издается литературы для детей и юношества, а по своему уровню и качеству она зачастую не отвечает задачам воспитания молодого поколения.

Было выдвинуто предложение о создании специальной организации, которая следила бы за выпуском детской литературы. В ее состав должны войти представители женских организаций, писатели, учителя, издатели, библиотечные работники. В странах Азии намечается проводить недели детской литературы, конкурсы на лучшую детскую книгу, начать издание журнала, посвященного книгам для детей.

ИТАЛИЯ

В СТИЛЕ РИСОРДЖИМЕНТО

Молодой писатель Лючано Бьянчарди, снискавший известность сатирическим романом «Горькая жизнь», высмеивающим итальянское «экономическое чудо» (по этому роману кинорежиссер Карло Лидзани поставил одноименный фильм), выступил в совершенно новом для него жанре — жанре исторического романа.

Недавно законченный писателем роман «Жестокая битва» написан им в форме продолжения известной в Италии книги — записок гарибальдийца Чезаре Бранди и посвящен эпохе Рисорджименто. Тщательно подражая стилю и языку середины прошлого века, Бьянчарди описывает исторические события того времени, показывает противоречия и разлад, существовавшие между революционными, демократическими силами молодой Италии (сторонники Гарибальди и Мадзини), с одной стороны, и консерваторами и умеренными из монархического Пьемонта, под эгидой которого происходило объединение итальянского государства,— с другой.

В этом своеобразном произведении Бьянчарди создает живой и привлекательный образ самого «автора» псевдомемуаров Бранди, скромного и порядочного, иногда несколько комичного, но не лишенного здравого смысла.

Прогрессивная критика, в частности критик Пьеро Далламано в литературном приложении к «Паэзе сера», положительно оценивает роман Бьянчарди, отмечая серьезность исторического исследования и стилистические достоинства книги, но не скрывает некоторого удивления по поводу неожиданного ухода писателя-сатирика, которого горячо волнуют актуальные проблемы современной Италии, в жанр исторического романа, да еще в виде стилизованных мемуаров.

СОЮЗ ДВУХ ТЕАТРОВ

После трехлетнего перерыва в Неаполе вновь открылся театр «Сан Фердинандо». Он был создан десять лет назад знаменитым неаполитанским драматургом, режиссером и актером

Эдуардо Де Филиппо.
(Газета «Унита»)

Эдуардо Де Филиппо, желавшим превратить его в городской драматический театр с постоянной труппой. Однако из-за противодействия властей, саботировавших инициативу Де Филиппо, известного своими прогрессивными и демократическими взглядами, театр вынужден был прекратить свое существование. Ныне неутомимый Де Филиппо нашел возможность вернуть своему родному городу его театр. Вместе с Джорджо Штрелером они заключили соглашение, своего рода «союз», с Паоло Грасси — директором известного миланского Малого театра («Пикколо ди Милано») о совместном руководстве неаполитанским театром «Сан Фердинандо» и обмене спектаклями.

Театр «Сан Фердинандо» практически становится постоянным драматическим театром Неаполя.

«КЛУБОК ИЗВИВАЮЩИХСЯ ЧЕРВЕЙ»

Действие романа «Капризы успеха» молодого писателя Фабио Питторру происходит в небольшом промышленном городке на севере Италии, переживающем полосу искусственного экономического подъема. После смерти редактора местной газеты, принадлежащей мощному металлургическому концерну, разгорается борьба за его пост. Основных претендентов трое. Наибольшие шансы на стороне Ореете Маранго-на — старого, матерого фашиста, пользующегося поддержкой окрестных помещиков; он ярый антикоммунист и консерватор. Второй — Франко Скарфатти — интеллигент, представитель левых католических кругов, рассчитывающий на помощь своих влиятельных друзей в Риме. Наконец, третий — Ренцо Розаи — молодой журналист без определенных политических взглядов, но хорошо знающий газетное дело.

Разгорается яростная борьба, оружием в которой служат доносы, анонимные письма, сплетни, лесть, взятки. Об этих интригах, об этой тайной жизни провинциального городка, отражающей в миниатюре то, что ежедневно происходит в столице «экономического чуда» Милане, выразительно говорит один из персонажей романа: «Кажется, что ты поднял камень и увидел под ним клубок извивающихся червей».

Беспринципная и циничная борьба за власть, в которой противники не брезгают самыми низкими средствами, показана на фоне массовой забастовки батраков в прилегающем к городку сельскохозяйственном районе. Доносящееся до городка дыхание классовых боев еще более накаляет атмосферу.

Но кто может предвидеть «капризы успеха»? Победу, казалось бы, неожиданно даже для самого себя, одерживает левый католик Скарфатти. Этот интеллигент оказывается самым ловким, самым беспринципным, но побеждает он все же не потому, что прибегал к шантажу и угрозам, а потому, что на него пал выбор магнатов из Милана. Вопреки опасениям местных церковников, считающих Скарфатти слишком «ученым» и «современным», несмотря на сопротивление местных промышленников, подозревающих его в связях с государственными национализированными компаниями, именно этого левого католика ставят во главе газеты.

Критик журнала «Вие нуове» Витторио Спинаццола называет роман Питторру «новым фельетоном», в котором безжалостно срываются маски с итальянской действительности. И Спинаццола, и Элизабета Бенуччи, автор рецензии в газете «Унита», отмечают язык, на котором написано произведение,— чуждый всякой литературщине, живой, современный язык.

Советский киноактер и режиссер Алексей Баталов в дни своего пребывания в Риме в связи с работой над фильмом советско-итальянского производства «Вешние воды» (по одноименному роману И. С. Тургенева) посетил съемочную площадку нового фильма Федерико Феллини «Джульетта, одержимая духами». На снимке: А. Баталов во время беседы с исполнительницей главной роли фильма Джульеттой Мазиной (крайняя слева).
(Газета «Унита»)

КАНАДА

ГДЕ ПРОЧЕСТЬ «ОВОДА»?

Для канадского читателя этот вопрос далеко не праздный. Те, кто и сегодня, подобно врагам героя романа Этель Лилиан Войнич, боятся его пламенного слова, примера стойкости и мужества в борьбе за свободу, всячески стремятся не дать эту книгу в руки читателя.

«Весьма курьезно,— с горечью писал обозреватель газеты «Кенэдиен трибюн»,— что роман, написанный англичанкой и посвященный борьбе итальянских революционеров, нашел свою настоящую родину в России, в то время как даже в Торонтской публичной библиотеке не сыщешь ни одного экземпляра этой книги».

«КРЕСТ ТИЭТР» ПОД УГРОЗОЙ

Весть о том, что в ежегодной дотации отказано единственному в Торонто театру с постоянной труппой, глубоко взволновала общественность страны.

«Крест тиэтр» познакомил канадцев со многими лучшими произведениями мировой и канадской драматургии. На его подмостках, как отмечает газета «Кенэдиен трибюн», в частности, увидели свет трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра», «Отелло», «Гамлет»; «Школа злословия» Шеридана; пьесы А. П. Чехова — «Три сестры», «Вишневый сад», «Чайка»; произведения Арнольда Уэскера, Тенесси Уильямса, Джона Стейнбека; пьесы канадских драматургов Тэда Аллена, Джона Грея, Робертсона Дэвиса.

Ныне под угрозу поставлено само существование театра, сделавшего многое для развития национальной культуры.

ЛИВАН

«ПОЭТ СВОБОДЫ»

Так называется новый сборник стихов ливанского поэта Тауфика Ибрагима, выпустившего до этого две книги своих стихотворений: «Поэт деревни» и «Поэт красоты». Как сообщает критик журнала «Ат-Тарик», произведения, помещенные в новом сборнике, проникнуты духом борьбы и свободы, которым живет ливанский народ и народы других стран.

Стихи Тауфика Ибрагима написаны по следам событий, происходивших в разных уголках мира,— о героической гибели Лумумбы, о зверствах палачей из партии «Баас», о бесчинствах американских моряков в Ливане, о борьбе народов за мир. По словам критика, стихи Тауфика Ибрагима показывают, что поэт «хорошо понимает всю ценность и значение слова в деле борьбы за социальное, политическое и культурное освобождение».

ВОЗРОЖДЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА

В Ливане создан «Кружок современного ливанского театра», объединивший лучших артистов и режиссеров. Ими уже поставлены многие произведения мировой драматургии: пьесы Шекспира, Брехта, Караджале, Дюрренматта, а также ливанского драматурга Жоржа Шахаде.

До последнего времени в стране не было стационарного театра, что вынуждало артистов снимать для своих спектаклей помещения различных клубов и учреждений. Недавно ливанское правительство приняло решение открыть первый в Ливане государственный театр. Ливанская печать называет это решение «важным шагом в развитии культуры и искусства».

НИГЕРИЯ

ТЕЛЕВИДЕНИЕ В СТРАНАХ АФРИКИ

В Лагосе состоялась конференция представителей ряда африканских стран, на которой обсуждались проблемы развития телевидения на африканском континенте. По сообщению журнала «Уэст Африка», в Нигерии, Верхней Вольте, Береге Слоновой Кости, Нигере, Сьерра Леоне, Габоне, Кении, Уганде, а также в арабских странах — ОАР, Судане и Алжире ведутся регулярные телевизионные передачи. В ближайшее время телевизионные станции начнут работать в Гане и Сенегале.

Помимо передачи театральных постановок, кинофильмов и музыкальных программ африканские страны придают большое значение общеобразовательным и специальным учебным программам. В Сьерра Леоне и Береге Слоновой Кости, например, ведутся постоянные передачи для взрослых, которые хотят научиться грамоте, для школьников и тех, кто стремится овладеть новыми профессиями.

В странах Африки, недавно обретших независимость, пока еще немногие граждане имеют телевизионные приемники, поэтому там открываются общественные центры для просмотра телевизионных программ со свободным входом для всех.

Участники конференции подчеркнули важное значение телевидения, как «средства достижения национального единства и лучшего взаимопонимания народов Африки, при большом разнообразии в их культуре и образе жизни».

СОЗДАНО ОБЩЕСТВО ХУДОЖНИКОВ

Как сообщает корреспондент журнала «Найджириа мэгэзин», создано Общество нигерийских художников, ставящее своей целью разработку эстетических принципов африканского искусства, а также распространение культурных знаний среди населения.

На открытии выставки произведений нигерийских художников, организованной в Лагосе по случаю создания Общества, выступил известный художник Бен Энвонву. «Каждому африканскому художнику, который хочет стать подлинным мастером, необходимо постоянно учиться,— сказал Энвонву.— В противном случае он не сможет говорить на языке своего времени».

ПОЛЬША

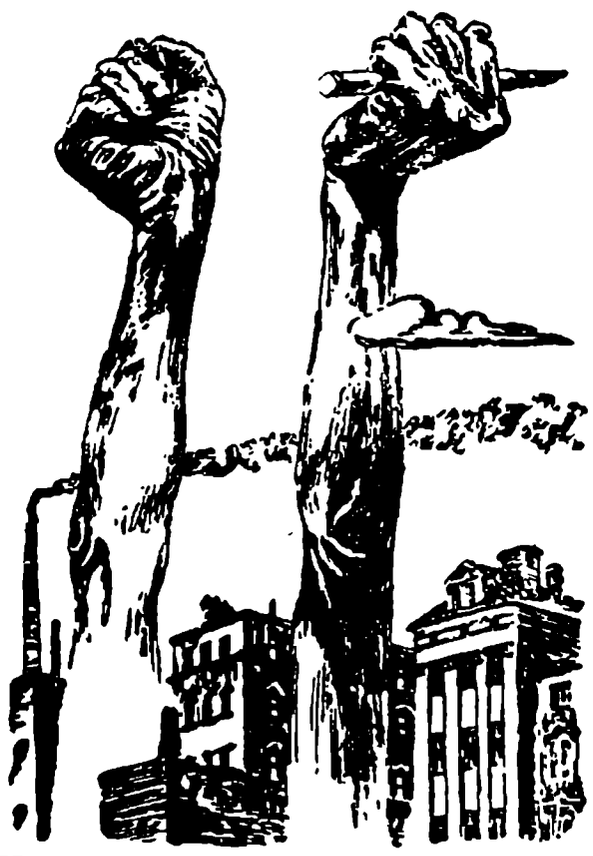
ЮБИЛЕЙ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ЧИТЕЛЬНИК»

Шел сентябрь 1944 года... Горела подожженная гитлеровцами Варшава, война еще далеко не была закончена, а в освобожденном Люблине уже открылось литературное издательство «Чительник». Первые скромно оформленные книги, выпущенные новым издательством, печатались на темной, шершавой бумаге, но это не смущало людей, за годы оккупации истосковавшихся по книгам...

С тех пор прошло двадцать лет. За это время «Чительник» выпустил 82 миллиона экземпляров книг. Если бы кому-нибудь вздумалось уложить их одну возле другой, то книжной продукции издательства хватило бы на то, чтобы пять раз опоясать сухопутные и морские границы Польши. Нет в стране такого известного писателя старшего или молодого поколения, чьи книги не издавал бы «Чительник». За прошедшее двадцатилетие в нем дебютировали 240 польских писателей.

«Чительник» впервые в стране выпустил полное собрание сочинений Адама Мицкевича. Издано большое количество переводов зарубежной классики и произведений современных писателей. Популярностью у польских читателей пользуются малоформатные книжные серии «Нике», «С вавельской головой», «Польские поэты».

В дни юбилея с приветствием к работникам издательства «Чительник» через газету «Жице Варшавы» обратился писатель Ярослав Ивашкевич. Он напомнил, что издательство дало миллионам читателей произведения их любимых писателей: Галчинского, Ясенского, Тувима, Броневского, Домбровской, Неверли, Жукровского и многих других. Тепло отозвавшись об издательстве, Ивашкевич напомнил еще об одном юбилее — юбилее газеты, в которой он выступал: «Я много раз писал о книгах, изданных «Чительником», на страницах газеты «Жице Варшавы». Мне очень приятно, что «Чительник» и «Жице Варшавы» праздную свое двадцатилетие одновременно. Это большой общий праздник».



Исполнилось два года со дня смерти выдающегося польского графика Брониславa Войцеха Линке (о его творчестве см. «Иностранную литературу» № 6, 1961). Газета «Жице Варшавы» поместила в связи с этой датой воспроизводимый здесь рисунок Линке — иллюстрацию к одному из произведений Юлиана Тувима.

ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ПОЛЬСКОГО КИНО

Много лет подряд на страницах польской печати шли споры о том, существует ли так называемая школа польского кино. Сторонники школы в числе лучших ее представителей называли режиссеров Анджея Вайду, Анджея Мунка, Ежи Кавалеровича, Войцеха Хаса, Витольда Лесевича. Положение, однако, усложнялось тем, что сами эти работники польского кино зачастую отрицали свою принадлежность к какой-либо определенной творческой группе.

Недавно к этому вопросу обратился ведущий польский кинокритик Ежи Теплиц, который выступил на страницах журнала «Квартальник фильмовы» с обширной статьей о традициях и перспективах кинематографии в народной Польше.

«О школе в любой области искусства можно говорить тогда,— пишет Теплиц,— когда налицо три элемента: 1) группа творческих работников, 2) программа школы, 3) характерный общий стиль для всех произведений, которые возникают в рамках этой школы». По мнению Теплица, школу польского кино создали люди одного поколения, родившиеся в двадцатые годы. У них были одни и те же воспоминания лет войны и оккупации, и они приблизительно одинаково вошли в жизнь послевоенной возрожденной Польши. Это было первое в истории польской кинематографии поколение творческих работников, которые пришли в кино не случайно, а в результате сознательно принятого решения. Народная Польша дала возможность группе молодых энтузиастов испытать свои силы, экспериментировать, получить высокую квалификацию.

В январе 1955 года на экраны страны вышел фильм Анджея Вайды «Поколение», положивший, по словам Теплица, начало школе польского кино. За ним последовали «Канал», «Пепел и алмаз», «Человек на путях», «Эроика», «Тень», «Настоящий конец большой войны», «Поезд», «Последний день лета», «Петля», «Прощание», и это далеко не полный перечень фильмов, принадлежащих мастерам школы. Последним фильмом школы польского кино Теплиц считает фильм «Как быть любимой» Войцеха Хаса, вышедший в 1963 году.

По мнению Теплица, в условиях стабилизации жизни в народной Польше национальная кинематография несомненно придет к освещению новых актуальных проблем современности — для этого есть все предпосылки. Зритель ищет на экране темы сегодняшнего дня, новых героев-современников.

Работники польского кино, продолжает Теплиц, ведут творческие поиски, которые несомненно закончат-

ся успешно и, возможно, положат начало новой школе польского кино.

ОПЕРА АДАМА СВЕЖИНСКОГО

Один из немногих композиторов в Польше, работающих в области оперной музыки, автор балетов «Янтарная девушка» и «Дагар и Зоре», Адам Свежинский закончил недавно оперу «Ангел мести». В основу либретто оперы положены события времен второй мировой войны в Польше.

По сообщениям печати, опера «Ангел мести» будет поставлена в варшавском Большом оперном театре.

РУМЫНИЯ

РОМАН СИМИОНА ПОПА

Симион Поп пользуется в стране и за рубежом известностью как мастер художественного очерка и новеллист, но недавно он выступил в новом для него жанре, написав роман «Треугольник».

...Ион Кирилэ не сразу вернулся с фронта домой: ему пришлось долго пробыть в военном госпитале. А когда он, кого в родной деревне считали «без вести пропавшим», появился наконец в знакомых с детства местах, то узнал, что жена его, Леонтина, вышла замуж за другого. Ион уходит из деревни, отправляется работать на шахту.

Румынская критика обращает внимание, что «классический треугольник» не находится в центре внимания автора. Симиона Попа привлекают не столько сложные душевные коллизии, возникающие между этими тремя людьми, сколько процесс внутренних изменений в каждом из них, духовного роста и поисков своего места в жизни. Ион становится начальником передовой бригады шахтеров. Леонтина активно занимается партийной работой. Ее дочь Лия — студентка геологического института, перед ней широкое и ясное будущее...

Рецензенты единодушно оценивают роман «Треугольник» как большую авторскую удачу Попа и считают это произведение новым этапом в творчестве писателя.

ЮБИЛЕЙ УНИВЕРСИТЕТА

Исполнилось сто лет со дня основания Бухарестского университета. В 1862 году в Бухаресте была открыта Высшая школа наук, а в следующем году — Высшая школа литературы и юридический факультет. В 1864 году эти высшие учебные заведения были объединены специальным указом в университет.

Начало же высшего образования в Румынии, как пишет корреспондент еженедельника «Лучафэрул», восходит к 1694 году, когда на том месте, где сейчас находится здание университета, была открыта Академия Брынковяну.

Бухарестский университет был центром передовых идей в королевской Румынии. Во время второй мировой войны его студенчество и передовая профессура участвовали в антифашистской борьбе.

За свою вековую историю Бухарестский университет дал Румынии многих специалистов по различным отраслям знаний, ученых. Из стен университета вышли такие выдающиеся писатели, как Григоре Александреску, Ион Гика, Чезар Болиак, Николае Бэлческу, Джордже Кэлинеску, Александру Сахия и многие другие.

США

ФИЛЬМ С ПРОДОЛЖЕНИЕМ

Фирма «XX век-Фокс» выпустила в минувшем году фильм «Самый длинный день», рассказывавший о первом дне высадки союзников в Нормандии 6 июня 1944 года. Ныне ведутся съемки нового фильма, который задуман как продолжение первого.

Сценарий нового фильма написан по книге американского журналиста Джорджа Барра «Эпитафия для врага». Рабочее название фильма — «День следующий». Это будет рассказ об американском солдате, оказавшемся в центре «настоящей войны» — со всеми ее

Кадр из фильма «День следующий». *(Газета «Юманите»)*

ужасами и лишениями, с героизмом одних и трусостью других. Если в фильме «Самый длинный день» французское Сопротивление почти не было показано, то на сей раз ему уделяется значительное место. В главной роли — сержанта Бакстера — снимается известный актер Клифф Робертсон. В ролях французов — актеры Жорж Шамара, Фернан Леду, Франсуаза Розэ, Раймон Бюссьер, Ирна Демик и другие. Ставит фильм режиссер Роберт Пэрриш.

ПИСЬМА ФРОСТА

Избранные письма Роберта Фроста вышли в издательстве «Холт, Райнхарт энд Уинстоп». По сообщениям печати, из 1500 писем, сохранившихся в архиве поэта, в сборник включены 500 писем. В них содержатся высказывания Фроста о жизни и литературе, о поэтах и прозаиках.

В настоящее время биограф Фроста Лоуренс Томпсон, подготовивший эту публикацию, работает над двухтомной биографией поэта.

ТУНИС

ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРОВ АРАБСКИХ СТРАН

В курортном тунисском городке Монастир прошел фестиваль театрального искусства, в котором приняли участие театры Туниса, Алжира и Марокко. Первый приз фестиваля — Золотой кубок — получил коллектив Алжирского национального театра, показавший пьесу «Хасан Этерро» алжирского драматурга Руишеда и «Красные розы для меня» Шона О'Кейси.

Марокканцы поставили «Школу жен» Мольера, эту же пьесу, но в своем оригинальном варианте, показал Тунисский муниципальный театр. С пьесой «Оскар» выступили артисты Тунисского народного театра. На пресс-конференции по случаю закрытия фестиваля директор Алжирского национального театра Мустафа Катеб отметил большой успех фестиваля. Одной из причин успеха Катеб считает то, что при постановке пьес был использован арабский разговорный язык, хорошо понятный зрителям.

ФРАНЦИЯ

«С ПРОЛЕТАРСКИХ ПОЗИЦИЙ»

Вышедший недавно роман Роже Шатонё «Пылающие костры», повествующий о тружениках французского промышленного Севера, обратил на себя внимание прогрессивной критики.

«Со слезами на глазах читал я эту очень хорошую книгу,— пишет Андре Стиль.— Причиной тому не печальный сюжет и не навеянное им настроение, а глубокая правдивость, звучащая в каждой фразе, в каждом отдельном слове».

Автор реалистически показывает жизнь крупного индустриального центра, тяжелый нечеловеческий труд «униженных и оскорбленных», их надежды и чаяния, их солидарность. С большим мастерством, по отзывам критики, написан один из центральных эпизодов книги: из-за отсутствия надлежащих мер безопасности в пылающую домну упал рабочий. Его товарищи потребовали остановить завод, погасить домну и извлечь из нее останки погибшего. Опасаясь забастовки, администрация остановила завод.

Высокую оценку роману дает Андре Вюрмсер. Подчеркивая глубокую человечность и реализм книги, он отмечает, что к важнейшим вопросам современности молодой автор подходит с пролетарских позиций.

«ВОЙНА СЮРРЕАЛИЗМУ!»

Один из последних номеров журнала молодых поэтов Франции «Строфы» вышел в обложке с широкой черной каймой. Номер открывается сообщением, в котором редакция «с глубоким прискорбием и сочувствием» извещает о... похоронах сюрреализма...

С чисто галльским остроумием молодые поэты отмечают, что сюрреалисты, вероятно, обрадуются траурному сообщению: ведь на них давно уже никто не обращает внимания.

«Пора взбунтоваться против сюрреализма, засоряющего современную литературу,— пишут издатели журнала.— Траурное сообщение — это только первый удар в объявляемой нами войне сюрреализму в литературе, который ей сильно вредит... В последующих номерах,— говорится далее,— мы нанесем сюрреализму новые удары».

О ГЕРОЯХ СОПРОТИВЛЕНИЯ

В Париже состоялась международная премьера совместного франко-американского фильма «Поезд», в основу которого положены действительные события, происшедшие во Франции в августе 1944 года. В фильме рассказывается о том, как гитлеровцы задумали перебросить из Франции в Германию целый железнодорожный состав, груженный награбленными в одном из музеев Франции картинами французских художников.

Хранительница ограбленного музея, начальник станции, через которую должен проследовать груженный картинами состав, французские железнодорожники-патриоты, партизаны — все объединяются для спасения национальных ценностей. Благодаря их мужеству и самоотверженности поезд удается увести на территорию, занятую союзными войсками. Гибнет один из машинистов, тяжело ранен начальник станции, сумевший на глазах у немецкого патруля перевести стрелку...

Фильм поставлен известным американским режиссером Джоном Франкенхеймером. Рецензенты с похвалой отзываются об игре американского актера Бэрта Ланкастера в роли начальника станции, а также французского актера Мише-

Один из эпизодов фильма «Поезд».

(Еженедельник «Леттр франсез»)

ля Симона, сыгравшего роль машиниста, и известного английского артиста Пола Скофилда, мастерски изобразившего нацистского полковника — «любителя искусства», твердолобого фашистского маньяка.

По отзывам прессы, участники Сопротивления и их героические дела воссозданы в «Поезде» настолько точно, что он производит впечатление как бы документального фильма.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ТРУД, ПОСВЯЩЕННЫЙ МАЯКОВСКОМУ

Монография Зденека Матхаузера «Искусство поэзии», вышедшая в издательстве «Ческословенски списователь», посвящена творчеству Владимира Маяковского.

По словам рецензента газеты «Руде право», Матхаузер дает в своей монографии подробный анализ творчества Маяковского, как в дореволюционный период, так и после Октябрьской революции. Полемизируя с односторонним пониманием поэзии Маяковского, «Матхаузер доказывает,— говорится в рецензии,— что Маяковский прежде всего был *поэтом революции*. В его творчестве *гражданская* революционность сливается с *художественной*... Участие в революции для Маяковского было источником творческих сил».

Матхаузер не изолирует Маяковского и его творчество от его эпохи и окружения. Автор рассматривает отношения поэта с различными течениями в литературе тех лет: с футуризмом, акмеизмом, имажинизмом, давая представление о том, как и при каких обстоятельствах создавались Маяковским его различные произведения.

«Благодаря прекрасным переводам Иржи Тауфера,— продолжает рецензент,— мы располагаем значительной частью творческого наследия Маяковского. Монография Матхаузера способствует дальнейшему его уяснению, более точной оценке и пониманию».

ОБЩЕСТВО БЕДРЖИХА СМЕТАНЫ

Недавно в Праге состоялось первое заседание международного Общества Бедржиха Сметаны. Общество ставит своей целью изучение творческого наследия великого композитора. На торжественном заседании присутствовало около ста музыкантов, музыковедов и других работников искусств. В нем приняла участие делегация Общества Бедржиха Сметаны из шведского города Гётеборга, где композитор работал в 1856—1861 гг. В Прагу приехали также члены Секции Сметаны из польского города Зелена-Гура.

Желание сотрудничать с вновь созданным обществом уже выразили представители музыкальной общественности Советского Союза, Швейцарии, Японии и других стран.

ЧИЛИ

ПРЕМИЯ ПИСАТЕЛЮ-КОММУНИСТУ

Национальная премия по литературе за 1964 год присуждена выдающемуся чилийскому писателю Франсиско Колоане, автору известного советским читателям сборника рассказов «Огненная земля».

За плечами пятидесятичетырехлетнего писателя-реалиста, ныне автора многих произведений, трудный и сложный путь: он работал овцеводом, батраком на помещичьей усадьбе, моряком, механиком, типографским рабочим, журналистом, поэтому его давно прозвали «чилийским Джеком Лондоном».

Франсиско Колоане — член Коммунистической партии Чили. «Вступление в коммунистическую партию,— заявил писатель корреспонденту еженедельника «Вистасо»,— явилось важнейшим шагом в моей жизни, придав ей новый смысл. Я считаю, что писатель не имеет права стоять спиной к новому и чудесному будущему, что уже стало реальностью для значительной части человечества».

«Борьба за дело народное,— сказал далее Колоане,— для меня столь же неотделима от моей жизни, как и страсть писать... По моему убеждению, лучшим учителем для любого писателя является сама жизнь».

Франсиско Колоане

В настоящее время Колоане работает над новым сборником рассказов о тружениках Огненной Земли.

ШВЕЦИЯ

РОМАН О РАБОЧЕМ СТОКГОЛЬМЕ

Недавно вышедшая в свет новая книга шведского писателя Пера Андерса Фогельстрёма «Помнишь ли ты этот город?» — третья из намеченной им серии романов о Стокгольме, трудовом люде и бедноте шведской столицы. Действие задуманной писателем эпопеи охватывает период с 1860 года до наших дней. События, отображенные в третьей книге, относятся к двадцатым годам нашего столетия.

Фогельстрём рассказывает о жизни шведских тружеников, которые в поисках работы переселились в Стокгольм в конце минувшего века, о судьбе их детей и внуков. Описанные в только что вышедшей книге годы были годами экономического кризиса и локаутов, жестоких классовых боев-забастовок и «голодных» бунтов, преследований борцов за рабочее дело. Кульминационный момент романа — описание крупнейшей забастовки 1909 года, показанной через восприятие героев романа.

Центральная фигура романа — шведская работница Эмелие, женщина большого и доброго сердца, неустанно заботившаяся о близких ей людях, о братьях и сестрах по классу. «Вероятно, она никогда ни мысленно, ни вслух не произносила слова «солидарность»,— пишет рецензент газеты «Ню даг»,— но само это понятие было у нее в крови». По мнению рецензента, роман «Помнишь ли ты этот город?» — заметное явление в шведской литературе.

ЮГОСЛАВИЯ

ДАР РЕМАРКА ГОРОДУ СКОПЛЕ

По сообщениям газет, известный немецкий писатель Эрих Мария Ремарк передал свой авторский гонорар за вышедший в переводе на македонский язык роман «На Западном фронте без перемен» городу Скопле.

В своем письме в югославское авторское агентство Ремарк выразил сочувствие жителям города Скопле, пострадавшего от землетрясения. Ремарк и на будущее отказался от авторских гонораров за переводы своих книг, которые выйдут в местном издательстве «Кочо Рацин».

ЛУЧШИЙ ФИЛЬМ СЕЗОНА

Белградская киностудия «Авала-фильм» выпустила фильм «Служебное положение», поставленный режиссером Фадилом Хаджичем. На XI кинофестивале в Пуле «Служебное положение» признан лучшим фильмом сезона и награжден золотой премией.

Действие фильма происходит в наши дни, в большом коллективе текстильной фабрики. Новый директор фабрики, бывший партизан, Мирко Бошняк с первых дней наталкивается на сопротивление некоторых старых служащих. Среди них наиболее опасный противник — коммерческий директор Радман. Однако коллектив фабрики распутывает клубок грязных интриг и разоблачает Радмана.

ЯПОНИЯ

АНТОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО РАССКАЗА

Ассоциация японских литераторов ежегодно издает антологию рассказов современных писателей Японии. Недавно вышел очередной, двадцать девятый, сборник.

Составители антологии пишут в предисловии, что в Японии печатается большое количество рассказов, однако выбрать из них наиболее достойные довольно трудно. Японская критика с беспокойством отмечает общее снижение художественного уровня литературы, слепое копирование далеко не лучших литературных образцов Запада. Как следствие этого, журнал «Синнихон бунгаку», например, решил не присуждать своей ежегодной премии за лучший рассказ. Мотивируя решение критики, член жюри Киити Сасаки заявил: «Присланные нам сейчас рассказы значительно уступают прежним».

В последней антологии произведения подобраны таким образом, чтобы дать читателю представление об основных тенденциях развития современной японской литературы. В сборник включено 18 рассказов, в том числе «Счастье» Инэко Сата — старейшей писательницы-коммунистки; произведения классиков японской литературы, продолжающих плодотворно работать и поныне,— Наоя Сига («Слепая черепаха») и Ясунари Кавабата («Однорукий»); здесь встречаются и имена молодых талантливых писателей — Кэндзабуро Оэ, Сюсаку Эндо, Юкио Мисима.

Авторы этого номера

АГОСТИНЬЮ НЕТУ — AGOSTINHO NETO (род. в 1922 г.).

Стихотворения ангольского поэта, опубликованные в этом номере, взяты из сборника «С сухими глазами» ("Con occhi asciutti", 1963). Это второй сборник стихотворений, изданный поэтом, принадлежащим к числу руководителей «Народного движения за освобождение Анголы» и неоднократно подвергавшимся репрессиям со стороны правительства Салазара.

Первый сборник Агостинью Нету — «Стихи» ("Poemas", 1961).

ДЖОН АПДАЙК — JOHN UPDIKE (род. в 1932 г.).

Роман «Кентавр» («The Centaur») — первая книга молодого американского писателя, переведенная на русский язык. В этом номере вы сможете ознакомиться с началом романа, окончание следует во втором номере.

Джон Апдайк побывал у нас в гостях; о беседе с ним вы сможете прочитать в этом номере под рубрикой «Наши гости».

Роман «Кентавр» издан в США в 1962 году. Это последнее крупное произведение Джона Апдайка. Его предыдущие книги: романы «Ярмарка в богадельне» ("The Poorhouse Fair", 1959) и «Кролик, беги» ("Rabbit, Run", 1960), сборники рассказов «Та же самая дверь» ("The Same Door", 1959) и «Голубиные перья» ("Pigeon Feathers", 1962).

ЛАСЛО КАМОНДИ — KAMONDY LÁSZLÓ (род. в 1928 г.).

Молодой венгерский писатель известен на родине повестью «Внуки апостолов» ("Apostolok utóda", 1960), пьесами «Одичалый барашек» ("Az elvadult bárány", 1955), «Обвинение и колдовство» ("Vád és varázslat", 1963), а также сборником рассказов «Черные голуби» ("Fekete galambok", 1957). Рассказ «Последняя игра», помещенный в номере, взят из этого сборника.

АЛФРЕДО ДИАС ГОМЕС — ALFREDO DIAS GOMES (род. в 1923 г.).

Пьеса «Вторжение» ("A Invasão"), которую вы прочитаете в номере,— далеко не первая в творчестве бразильского драматурга. Им созданы пьесы «Сатана» ("Pé de Cabra", 1942), «Завтра будет день другой» ("Amanhã será outro dia", 1943), «Суламифь» ("Sulamita", 1944), «Доктор, Никто и Дьявол» ("Doutor, Ninguém e Zeca Diabo", 1944), «Бедный гений» ("Um pobre gênio", 1945), «Пять беглецов от страшного суда» ("Cinco Fugitivos do Juizo Final", 1954), «Революция ханжей» ("A revolução dos beatos", 1956), «Обет» ("Pagador de Promessas", 1959). За экранизацию последней пьесы Диасу Гомесу присуждена «Золотая пальмовая ветвь» на Международном кинофестивале в Канне.

Пьесу «Вторжение» представляет нашим читателям Маргарита Алигер, которая видела ее на сцене в Рио-де-Жанейро.

Австралийский писатель **АЛАН МАРШАЛЛ — ALAN MARSHALL** (род. в 1902 г.), английский писатель **ГРЭХЕМ ГРИН — GRAHAM GREEN** (род. в 1904 г.), индийский писатель **РАЗИПУРАМ КРИШНАСВАМИ НАРАЙАН — RASIPURAM KRISHNASWAMI NARAYAN** (род. в 1906 г.), польский писатель **СТАНИСЛАВ ЕЖИ ЛЕЦ — STANISŁAW JERZY LEC** (род. в 1909 г.) в этом номере выступают с юмористическими рассказами.

Рассказы А. Маршалла взяты из сборника «Натыкаясь на друзей» ("Bumping into friends", 1950), рассказ Г. Грина «Бедняга Мэлинг» ("Alas poor Maling") взят из сборника «Девятнадцать новелл» ("Nineteen stories", 1947), рассказ Р. Нарайана «Как я боролся с дорожным катком» ("Engine Trouble") — из сборника «День астролога» ("An Astrologer's Day", 1947), «Непричесанные мысли» ("Myśli nieuczesane") С. Леца — из одноименного сатирического сборника, вышедшего в 1957 г.

КАРЕЛ ЧАПЕК — KAREL ČAPEK (1890—1938) — известный чешский прозаик, выступает в этом номере в качестве автора литературных портретов и зарисовок, посвященных выдающимся деятелям культуры и писателям разных стран.

«Портреты и зарисовки» К. Чапека печатались в газете «Лидове новины» с 1921 по 1937 год.

ЧАРЛЬЗ СПЕНСЕР ЧАПЛИН — CHARLES SPENCER CHAPLIN (род. в 1889 г.).

Книга «Моя биография», написанная всемирно известным киноактером, режиссером и сценаристом, вышла осенью 1964 г. Она печатается в двух номерах нашего журнала.

МАНУЭЛЬ КАБЬЕСЕС ДОНОСО — MANUEL CABIESES DONOSO.

Автор книги «Венесуэла, о'кей» ("Venezuela, o'key"), фрагменты из которой предлагаются вашему вниманию в этом номере, — чилийский публицист. Его книга сначала вышла в подполье в Венесуэле, потом, в конце 1963 года,— в Чили.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **Б. С. РЮРИКОВ**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

И. И. АНИСИМОВ, Б. Г. ГАФУРОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, С. А. ДАНГУЛОВ (зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, И. М. КУЛАКОВСКАЯ** (отв. секретарь), **Т. Л. МОТЫЛЕВА, Л. В. НИКУЛИН, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, В. П. ТЕРЕШКИН, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художеств. редактор **М. М. Милославский** Технический редактор **В. Л. Шачнев**

Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон: В 3-51-47.

А 03158. Сдано в производство 6/XI-64 г. Подписано к печати 13/I-65 г.
Бумага 70×108 1/16. 9,0 бум. л.; печ. л. 24,66 Зак. 2461.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394